جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلة
قسم الحفر والطباعة

أثر التقانات على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال فن الحفر المطبوع
"دراسة مقارنة بين الحفر الروسي والألماني مع السوري عبر نماذج مختارة"
"من عام ١٩٤٠- ٢٠٠٠م"

The Effect of the Technology on the Expressional and Plastic:Values in the Printmaking From (1940-2000)

رسالة مقدمة من الباحثة
جيهان بسام حجة
لنيل درجة الماجستير في الفنون الجميلة
تخصص الحفر والطباعة – تقنيات حديثة

إشراف
الدكتور: عبد اللطيف سلمان
الأستاذ في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق- قسم الحفر والطباعة

عام ٢٠٠٨- ٢٠٠٩

قائمة المحتويات

فصول البحث

مقدمة ومشكلة وأهمية البحث

لقد شهدفي الحفر والطباعة في القرن العشرين ثورة شاملة وتطوراً هائلاً في كل مجالاته , وتعدد أساليبه واختلاف موارده سعياً وراء توطيد مقوماته الفنية وتعزيز قدراته التعبيرية والتشكيلية.

إن فن الحفر والطباعة في نهضته الحديثة أدى إلى تفجير للطاقات الفنية والتعبيرية والإبداعية, والدخول إلى عالم الحداثة المعاصرة والتكنولوجيا المتطورة بوسائلها المختلفة.

بحيث يمكننا القول:

إن فن الحفر والطباعة في القرن العشرين هو فن عصره المتميز والملائم لأفكاره التعبيرية ومتطلباته الفنية, فهو فن يتميز بخصائص يتميز بها عن سائر الفنون التشكيلية الأخرى ،وخاصة في الأساليب التقنية بوجه خاص, والأسس والإعتبارات الفنية والجمالية بشكل عام.

فإننا عندما نقول ممارسة فن الحفر والطباعة يعني ذلك ممارسة تقنية، فالتقنية في هذا الفن تعتبرخاصة أساسية هامة يرتكز عليها فن الحفر والطباعة لتحقيق قيمتة التعبيرية الأصيلة وصفاته الجمالية الفنية, فهي لغة التعبير لفن الحفر والطباعة بثراء مفرداتها, وأساليبها المتنوعة وتأثيراتها الفنية والتي لاحدود لها. إن الحفار يعكس رؤيته الفنية الخاصة به وقدرته الإبداعية من خلال التقانة.

كما أنّ التطور التقني لفن الحفر والطباعة في القرن العشرين أصبح يستجيب بشكل واسع لفضول الفنان, وحريته الكاملة، وانفتاحه المعاصر على كل الإمكانيات التقنية المعاصرة.

وقد يكون من المفيد أن نشير إلى حديث الفنان (عز الدين شموط)حول موضوع العلاقة بين التقنية الحديثة والإبداع بأن وجود العنصر الميكانيكي لم يعق أبداً عملية الإبداع الفردي والذاتي للفنان, بل على العكس، لقد فتح آفاقاً جديدة واسعة مما ساعد على تعزيز الإبداع الفني عند الفنان الغرافيكي.

ولو شئنا أن نبحث بالمقابل باتجاه آخر لوجدنا معارضة بعض الفنانين والنقاد للتقنية الحديثة الذين اعتبروا (التقنيات الحديثة) ليس إلا ملجأ للفنانين الذين لايملكون الموهبة الكافية للتعبير.على أساس أن التقانة الحديثة غير قادرة على نقل الإحساس الداخلي والتعبير الإنساني وعلى أنه مخالفة لعملية الإبداع الفني، ولكن سرعان ما تبدلت آراؤهم حول هذا الموضوع وأصبحوا من المؤيدين لها واعتبروها كبقية التقنيات بأنها قادرة على التعبير عن أفكار الفنان وتساعد على إطلاق الخيال في عملية الإبداع، حيث أن الجدل القائم بين أنصار التقنيات التقليدية, وأنصار التقنيات الحديثة أنتج اتجاهين:

الإتجاه الأول رفض التقدم التقني واعتبر أن التقانات الميكانيكية تبعد الفنان عن الإبداع الأصيل

أما الإتجاه الثاني والمعاصر فإنه يؤكد على أن التقنيات الحديثة تستجيب إلى طموحات وخيال الفنان الذي أصبح يستخدم أحدثها ويستثمر التقدم التكنولوجي للحصول على الإبداع الفني.

وأخيراً نؤكد أن البحث التقني, هو جزء لايتجزأ عن عملية الإبداع الفني الأصيل الذي أصبح إحدى هموم الفنان المعاصر. وعملية الإبداع دخلت علم الفكر التقني الجديد المعاصر، ووحدت بين الفكر والخيال في التعبير عن روح الحياة المعاصرة.

أهداف البحث:

١-البحث عن عوامل استمرار التقنيات التقليدية الحديثة في العصر الحديث.

٢-دراسة عميقة لتاريخ فن الحفروالطباعة وتطوره وصولاً إلى فن الغرافيك المعاصر.

٣-دور كل من التقنيات التقليدية والحديثة في اللوحة المطبوعة في القرن العشرين.

٤-استخدام التقانات المتنوعة في خدمة القيم التشكيلية والتعبيرية.

مسلمات البحث:

١-استخدام التقانات عبر التطور التاريخي لفن الحفر والطباعة.

٢- فن الحفر فن تجريبي قابل للإجتهادات المتنوعة.

٣- فن الحفر فن تعبيري وشامل.

منهج البحث:

اعتمد الباحث كلاً من المنهج التاريخي والمنهج التحليلي للمقارنة بين فن الحفر الروسي والألماني،حيث كان من الضروري جمع المعلومات التاريخية الموثقة لعرض فصول البحث، لذلك كان لابد من إيجاد البراهين والأدلة وتحديدها والربط فيما بينها لإثبات الحقائق وصولاً لعرض النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا الفني.

الفصل الأول

================

مدخل إلى فن الحفر والطباعة

مدخل إلى فن الحفر والطباعة

مقدمة:

لقد كثرت استخدامات كلمة (حفر) في حياتنا المعاصرة وتعددت أوجه هذاالإستخدام تبعاً لتعدد أشكال وصيغ الحفر في العالم، بحيث أصبح من الصعب متابعة معانيها المختلفة، لذلك أصبح من الضروري تحديد معنى هذه الكلمات بمصادرها الأو لية و منابعها اللغوية، وأن نفرق بين أنواعها وأشكال استخداماتها، كالحفر المباشر الذي ينتهي مع انتهاء عملية إنجاز الحفر، و بين حفر قد تم انجازه لطباعته على الورق أو المواد الأخرى.

" لهذا فإن التعاريف المتعددة و المفاهيم المختلفة لهذا الفن، و التي سوف نستعرضها،ستكون أحياناً غير مكتملة، فبعض النقاد يحصر تعريف فن الحفر و الطباعة بالنواحي التقنية فقط، كما أن بعض هذه التعاريف قد تكونأحياناً متعارضة مع تعاريف أخرى، لكن باستعراض كل الآراء و الأفكار وبتحليلها و نقدها سوف نحصل على صورة واضحة تعرفنا بهذا الفن"(١)

ولذلك كان لابد لنا من التعريف بفن الحفر والطباعة قبل بدء الغوص بأنواعه التقليدية والحديثة، وبتقنياته المتعددة المختلفة، الحديثة منها والتقليدية، واختلاف المواد و الأدوات و الطرق التي نستعملها لتحديد طرق وأصول فن الحفر المختلفة.

• -المصادر اللغوية لكلمة حفر: "Engraving":

حسب **معجم العلوم والفنون والمهن** " إن كلمة حفر "**Gravure**" و فعل حفر "**Graver**" مأخوذان من اليونانية، و هذه الكلمة تعني فعل الكتابة، أما الكلمة اللاتينية "**Cavare**" فتعني الحفر بالعمق لكل المواد التي نستطيع رسم أشكال عليها"(٢)

وحسب المعجم السابق الذكر: "إن أولى معطيات فن الحفر والطباعة الأكثر بساطة والأكثر إمكانية على مضاعفة عدد النسخ و مفهوم تكرارا النسخ إلى مالا نهاية عن طريق البصمات، قدولد في أواسط القرن الخامس عشر"(٣)

---

(١)شموط . عز الدين . تعريف بفن الحفر والطباعة – ط(١) – دمشق عام ١٩٩٢م.– ص٣ .

(٢)المرجع السابق نفسه ص(٧)

(٣) المرجع السابق نفسه ص (٧–٨)

"أماكلمة (اسطامب) (**Estampe**)وحسب تفسير المعجم السابق الذكر فتعني(آثار خط محفور على سطح قاسي)(...) و كلمة "اسطامب " تعود إلى القرن السادس عشر وتعني الصورة المطبوعة بوساطة لوح خشبي، أو معدني محفور بطريقة الماء الثقيل (حمض الآزوت) أو المنقاش"(**Burin**)، إن المفهوم القديم لكلمة (اسطامب) يعني الضغط (**Impression**) على سطح قاسٍ عليه رسوم أو كتابات محفورة بشكل نافر أو غائر لنقلها إلى سطح طري كالورق. فاللغة الإنكليزية تستعمل كلمة (**Print**) للدلالة على البصمات وعلى الضغط، بينما تستعمل كلمة (**Engraving**) للدلالة على الحفر و على سير عمل الحفر بالعمق، أما كلمة غرافيك(**Graphic**)فتدل على فن الرسوم المحفورة والمطبوعة"(٤).

ويلخص جوهان داوسون (**Johan Dawson**) مفهوم كلمة (السطامب)كما يلي: "كل عملية حفر تفرض سطحين: الأول يحمل الصورة، و الثاني يتلقى طباعة هذه الصورة "(٥)

أما الأنسكلوبيديا الموسعة فتشرح كلمة الحفر كما يلي: "إذا أخذنا كلمة الحفر بمفهومها المعتاد، فهي تعني فن تخطيط رسم ما، أو نص كتابي ما، على معدن أو حجر أو خشب، و ذلك بقصد مضاعفة الصورة أو النص عن طريق عملية الضغط على ورقة أو أي مادة أخرى، و إذا وسعنا مفهوم كلمة الحفر فهي تشير أيضا إلى ورقة الحفر المطبوعة ذاتها"(٦) ويضيف عز الدين شموط في كتابه(تعريف بفن الحفر والطباعة): حسب معجم لوروبير(**Leorober**): "فيرد أصل كلمة الحفر والطباعة إلى كلمة غرافين (**Graphein**) اليونانية والتي تعني الكتابة أيضاً . ومنها خرجت كلمة (غرابين) (**Graben**) الألمانية التي تعني الحفر و الطباعة معاً إن هذا المعجم يعطي عدة معانٍ لكلمة الحفر، كمثل عمل و فعل الحز للنصوص المكتوبة(...) وطريقة حفر شئ ما كالحلي والمعادن(...)، كما أنه يهدف أيضاً إلى نسخ وتكرار رسمٍ ما"(٧). إن معجم لوروبير يصنف فن الحفر والطباعة مع فنون الرسم فيقول "الحفر هو طريقة نسخ و هو جزء من الفنون الغرافيكية "(٨) .

---

(٤) شموط عز الدين – المرجع السابق – ص (٧-٨)

(5) John Dawson "Graver et imprimer"editions bordas Paris 1983.P

(6)"Lagrande Encyclopedie" P.253

(٧) شموط عز الدين – المرجع السابق نفسه – ص ٨

(٨) المرجع السابق نفسه– ص١٠

أي أنه اعتبر دائرة الغرافيك أوسع من دائرة فن الحفر و الطباعة، مع العلم بأن فن الحفر و الطباعة هو فن مستقل و له شروطه الخاصة، و إن نشاط الغرافيك هو جزء أو فرع من إحدى أجزاء فن الحفر الطباعة.
إنَّ أهداف و أغراض فن الحفر و الطباعة تختلف عن أهداف ومفهوم فن الغرافيك الذي هو جزء من فن الرسم، حيث يعتمد على الخط(...) و إن الغرض من الرسم الغرافيكي هو نقل الأفكار و المعلومات من المخطط إلى المنفذ."(٩)

كما يعتبر عز الدين شموط أن كلمة حفر تعني التجارب المطبوعة على الورق، و يضيف بأن المفاهيم و المعاني لكلمة حفر تحدد خمسة أهداف رئيسية وهي:
"١-الرسم والكتابة. ٢- الحفر. ٣- التحبير. ٤- الضغط والطباعة. ٥- تكرار العملية بغرض النسخ أو النشر"(١٠)**. كما اعتبر فن الحفر و الطباعة هو إحدى فروع الرسم، والغرض منه هو تكرار الرسم الواحد. أما في معجم** (المنجد) **"حَفَرَ حَفْراً في الأرض، أحدث فيها حفرة = أثر فيها أي يمشي عليها في الطريق"**(١١)

---

(٩)- شموط عزالدين – مرجع سابق – ص١٠-١١

(١٠)- شموط عزالدين – مرجع سابق – ص١٠

(١١)- معلوف الويس –(المنجد)في اللغة و الآداب و العلوم- بيروت المطبعة الكاثولوكية (١٩٠٨)م – ط(١) – ص ١٤٢

المصادر الأولى لفن الحفر والطباعة

تمهـيد:

منذ ملايين السنين التي مضت،ظهرت الآثار الأولية لأكثر الثقافات قدماً ، حيث تعلم الإنسان أن يحفر أدواته،و بدأ يبني تدريجياً سكنه الأول،ليتبعه لاحقاً بممارسة الفن كالنقش و الحز والحفر...

إن تطور الثقافة البشرية كانت متأثرة بوسط العيش و الوضع الجغرافي، والمناخ والبيئة المحيطة بالإنسان القديم، لذلك فقد تشكلت في ذلك الزمان أدوات بدرجات مختلفة من التطور والإبداع، و قد صنف المختصون المواد والأدوات الأولى للإبداع الإنساني في نماذج أو ثقافات تمتلك كل منها علاماتها المتميزة الخاصة.

و من المعروف بأن الإنسان البدائي كانت أدواته الأولى البدائية من العظام والحجارة، غير أنَّ تطور أشكال الحياة اليومية و القصص التي تصادفه في أيامه، دعته لاتباع ظواهر فنية معينة ليتمكن من التعبير عن متطلباته و مشاعره، وهذا ما يشهد على استعماله ومعرفته للفن و تطويره ليتمتع بحياة ثقافية غنية ومبدعة.

و من هنا تبدأ مسيرة فن الحفر الأولى، أو فن النقش للإنسان القديم منذ العصر الحجري.

ولتحديد المصادر الأولى لهذا الفن العريق يجب العودة إلى وسائل الإتصال و المخاطبة البصرية التي استخدمها الإنسان القديم في نقل وحفظ أفكاره و أيضاً العودة إلى مفهوم الفن منذ بداياته.

• المصادر الأولى لفن الحفر والطباعة:

بدأت المصادر الأولى لفن الحفر مع بداية فجر التاريخ، وللمعروف جيداً عن حضارة الإنسان "حيث إن دراسة الفن ما قبل التاريخ تعتمد على مكتشفات الفن في المغاور والكهوف القديمة، كما أنها تعتمد على دراسة واقع القبائل المختلفة، ولعلها اليوم أصبحت تعتمد على رسوم الأطفال ....ذلك أن البحث عن المطلق، أو المجهول، و الخوف من الخفي السحري، و السؤال عن المصير، هي كلها من عناصر الشعور بالوجود... و كجواب على هذه الإنفعالات كان لابد للفن والأسطورة و السحر و الدين من أن تأخذ مكانها في عقيدة الإنسان، وكان لابد للفن كالتصوير و النقش أو الحفر من أن يساند تلك العقيدة الراسخة في ضميرالإنسان "(١٢)

---

(١٢)بهنسي عفيف – موسوعة تاريخ الفن والعمارة "الفنون القديمة" – ط(١)– دار اللبناني – ص١٠–١١

فرسوم الكف المطبوعة في المغارات وخاصة في مغارة البيرنيه، و صور الحيوانات التي وجدت في حوض الغارون كل ذلك كن دليلاً ثابتاً على سيطرة الفن على تفكير الإنسان القديم، انظر الشكل رقم(١). ومن المعروف "بأن فن الحفر من أقدم الفنون الإنسانية، حيث حفر الإنسان البدائي الخطوط على الصخور و العظام، كما نقشها على الطين و الآنية الفخارية، وعلى جدران الكهوف القديمة "(١٣).

فعندما بدأ الإنسان للمرة الأولى الرسم و النقش كان ذلك على الجدران و الكهوف وعلى الصخور وكانت تلك هي أول السطوح التي نقش عليها الفنان الأول لوحاته الأولى.



شكل رقم (١)اليد على جدار كهف حوض الغارون من مغارة غارغاس البيرنيه تمثل أول ما طبعه الإنسان في العصر الحجري

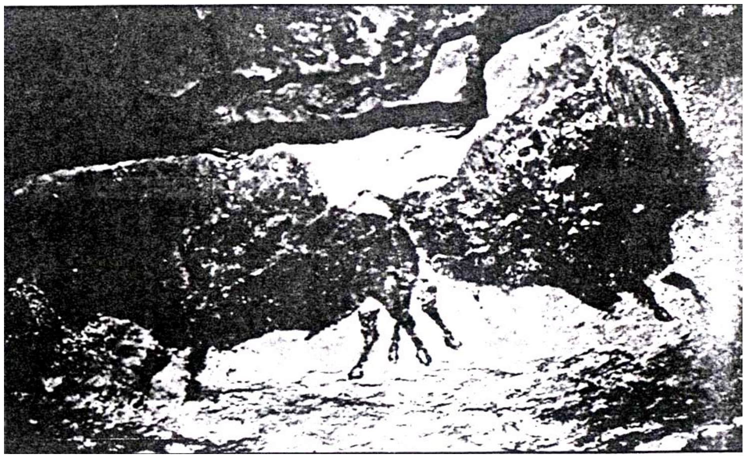
و من أقدم الرسوم الجدارية في التاريخ هي تلك التي وجدت على جدران الكهوف للإنسان القديم في اسبانيا وفرنسا وشمال العراق.

"تعتبر الأدوات الحجرية والعظمية المحفورة والمنحوته من الآثار الأولى لمعرفة النشاط الفني الإبداعي البشري القديم. فلقد بدأ اكتشاف الفن التشكيلي بشكل أساسي في اللوحات الصخرية المكتشفة في غرب أوروبا، والرسوم والنقوش لحيوانات الماموث و وحيد القرن هي أكبر شاهد على ذلك... وقد اكتشفت أول لوحة في العالم عام ١٨٤٣م. في كهف شاغو في فرنسا، وهي عبارة عن رسم منقوش على العظم "(١٤). وأشهر المراكز الأثرية الأوروبية التي قدمت روائع فن الحفر والنقش والتصوير، تقع في اسبانيا في كهوف التاميرا (**Ltamira**). و في فرنسا كهوف لاسكو (**Lascaux**)، وهي مغاور اكتشفت في منطقة دوردون عام ١٩٤٠م. و هذه الصور تمثل رسوم جواميس مكبرة وثيران وحشية (**Bison**) ووعول وخيول، ومن أهم ما اكتشف فيها رسوم جدارية تميزت بها، انظر الشكل رقم (٢)

---

(١٣)–الخضور جمال الدين – الفن عند الإنسان البدائي – ط(١)عام ١٩٩٤م.– دار الحصاد – ص٩–١١

(١٤)–محيسن الربيعي. عبد الجبار حميدي– (موجز تاريخ وتقنيات الفنون)– دار البشير – الطبعة الأولى عام ١٤١٨هـ–١٩٩٨م.– ص٦٣.



شكل رقم (٢)رسم لثورين من كهوف لاسكو في فرنسا (لوحة جدارية طول اللوحة ٢٤٠ سم)

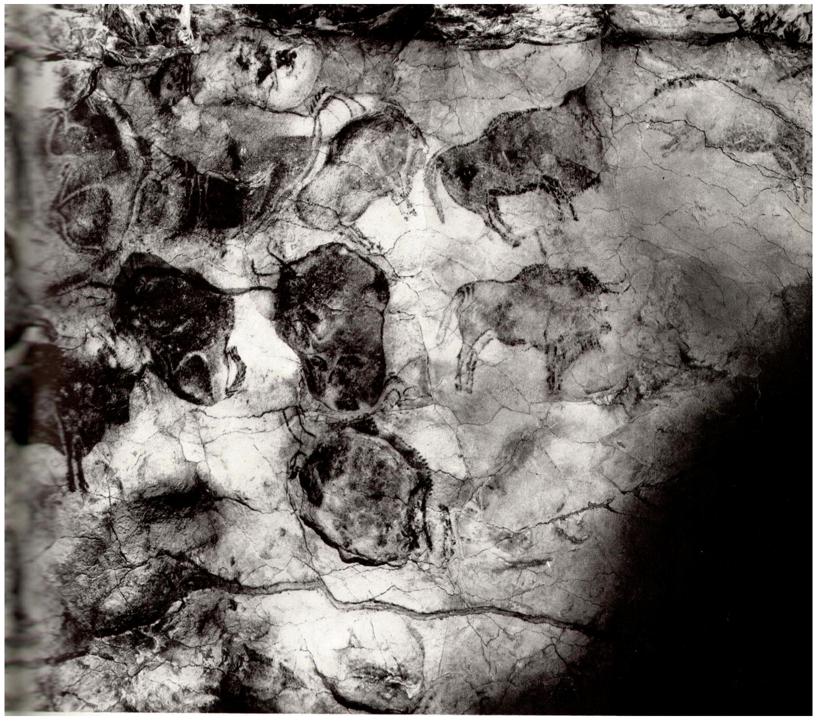
"و في منطقة دوردون عثر في ناحية منها و تدعى (Leseyzies)على قطعة عظم نقش عليها صورة آدمية، كما عثر على صور شخص منقوشة على حجركلسي، وعلى لوحة حجرية من النقش النافر تمثل امرأة تمسك قرناً اطلق عليها اسم فينوس لوسيل (Laussal)، وفي تلك الناحية عثر أيضاً في مغارة (Lescom Borelles)على مايزيد على٣٠٠ قطعة نقش صغيرة أكثرها لا يزيد على١٠سم. وبعضها بطول متر و فيها رسوم خيول وثيران ودببة وأفيال وحشية (ماموث)، وبعض الرسوم البشرية"(١٥) انظرالشكل رقم(٣)



شكل رقم (٣) دوردون– مغارة الغوم صورة بيزون لاسكو في فرنسا

أما كهوف التاميرا الغنية بالفنون والنقوش فقد برهنت على العبقرية الإنسانية المبدعة التي ميزت صيادي الماموث، انظر الشكل رقم (٤ و ٥)، وهي عبارة عن لوحات جدارية من كهوف التاميرا.

(١٥) بهنسي عفيف – موسوعة تاريخ الفن والعمارة (الفنون القديمة)– المجلد الأول– دار الرائد للبناء– ص١٤



شكل رقم (٤)لوحة جدارية لنقوش على سقف كهف التاميرا في اسبانيا لصيادي الماموث طول اللوحة ٢٢٠ سم

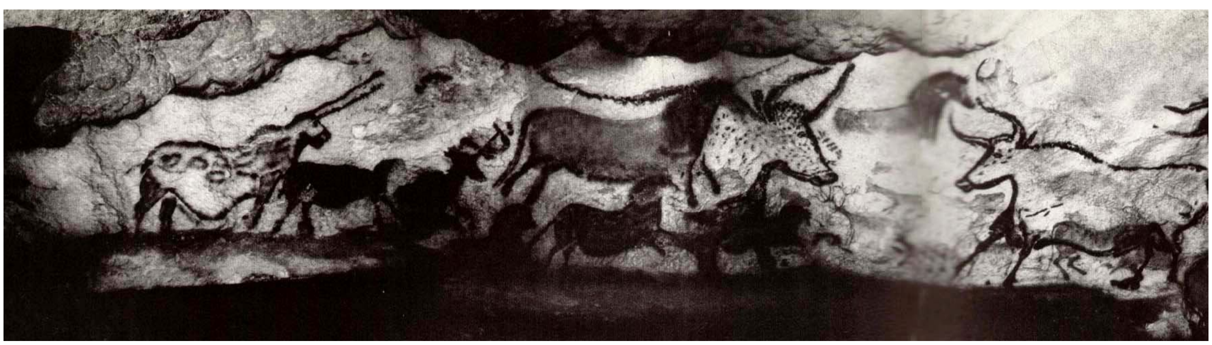


شكل رقم (٥)لوحة جدارية منقوشة لوعول وخيول على سقف كهوف التاميرا في اسبانيا

و يضيف عز الدين شموط بقوله: "إن المصادر الأولى لفن الحفر و الطباعة تعود للبصمات التي أنتجتها الطبيعة قبل العصر المجدلاني، حيث كان الإنسان يراقب الصخور و المستحاثات فكان يكتشف بصمات الطبيعة عليها، و مع تطور النظام الفكري و العقلاني عند الإنسان، سمح له بتنسيق وتحسين علاقة الفكر بالعمل اليدوي (...) و أصبح يحول و يوجه أشكال هذه البصمات إلى رسوم و أشكال قد رآها فيما سبق، فصار خيال الإنسان يتجسد بالعمل اليدوي، و باستعمال الأدوات أصبح يرسم و يحفر أفكاره على جدران الكهوف "(١٦)

فمنذ البدايات الأولى نجد رسوم محفورة و مكتشفات فنية ولوحات لحيوانات نقشت بشكل مبسط مع زخارف وتزيينات تدل على حياته وحوادثه اليومية، و من هذه المكتشفات "نقش لحصان من كهف كاب بلانك منفذ بتقنية الحفر البارز "(١٧)

كل ذلك يدل على المصادر الأولى لفن الحفر أو النقش، وعلى القدرة الفنية الإبداعية العالية للإنسان أو الفنان البدائي القديم، انظر الشكل رقم (٦):



الشكل رقم (٦)
لوحات جدارية لحيوانات نقشت بشكل مبسط في كهوف التاميرا في اسبانيا

(١٦)–شموط عز الدين – مرجع سابق – ص ١٥.

(١٧)–ايلينيك.يان –ترجمة: الخضور جمال الدين – "الفن عند الإنسان البدائي"– الطبعة الأولى – دار الحصاد ١٩٩٤م.– ص ٢٠.

نشأة فن الحفر والطباعة بصيغته التعبيرية
و الزخرفية (التزينية)

تمهـيد:

إن انعطاف الفن القديم نحوالطبيعة ونحو عناصر الجمال فيها، هو دليل على أن الفن القديم كان وسيلة للتعبير عن الجمال، و من الواضح أن مفهوم الجمل لم يكن واحداً في كل العصور، بل يرتبط بالعالم الخاص الذي يعيشه الفنان، وكانت موضوعاته محصورة ضمن نظامها الخاص، و لكن هذا لا يمنع من تحديد طرق مستقلة لمفهوم الجمال، فقد مارس الإنسان الحفر على " العظام والحجارة "و ذلك تلبية لحاجاته الجمالية المتنوعة، ولعل أهم هذه الحاجات تزيين أدواته، وكان ذلك نتيجة لصدفة معينة.
إن بعض الأشكال قد حُفرت نتيجة لاحتكاكها مع مادة أقسى منها، و رغب الإنسان القديم أن ينظم ما حفره بالصدفة، فنشأت الزخارف التزينية المختلفة، التي أصبحت تمثل وجهاً من أوجه الفن الزخرفي، وهكذا نشأ الفن بصيغته التعبيرية.

نشأ الفن بصيغته التعبيرية عن طريق الحفر على المستحاثات التي وجدت في الكهوف، و أخذ هذا الشكل صيغة واقعية حيث برزت شخصية الفنان الواقعي الذي استلهم موضوعاته من الواقع، و أخذ بتحوير الأشكال وزخرفتها و تبسيطها من خلال النقش بالإزميل، و نلاحظ ذلك في مجموعة من المكتشفات الفنية للوحات محفورة لحيوانات نقشت بشكل مبسط مع زخارف وتزينات تدل على أمور حياته و حوادثه اليومية، انظر الشكل رقم (٧ و ٨). "و دليل ذلك التحويرات التي تركها الإنسان في فالتورتا(**Valtorta**) في اسبانيا عندما صور النسوة المغطاة رؤسهن بالريش وبأسلوب يدل على قوة إبداعية خارقة. لعل فنان اليوم يطلق عليها اسم جديد هو "التبسيطية"(**Schematisne**)، و هذا يؤكد انعطاف الفن نحو الطبيعة، و أنه كان وسيلة للتعبير والإبداع"(١٨). و هكذا نرى أن عالم الإنسان القديم هي المغاور والحيوانات التي يصارعها ويحلم بالسيطرة عليها، فكانت موضوعاته محصورة ضمن هذا النطاق، و هذا ما نجده في مغارة (الماجدولين) في تعبيره عن الحس والحركة والقوة وانفعالاته اليومية، فقد اكتشف في هذه المغاور صور لفيل ماموث "**Mamouth**".

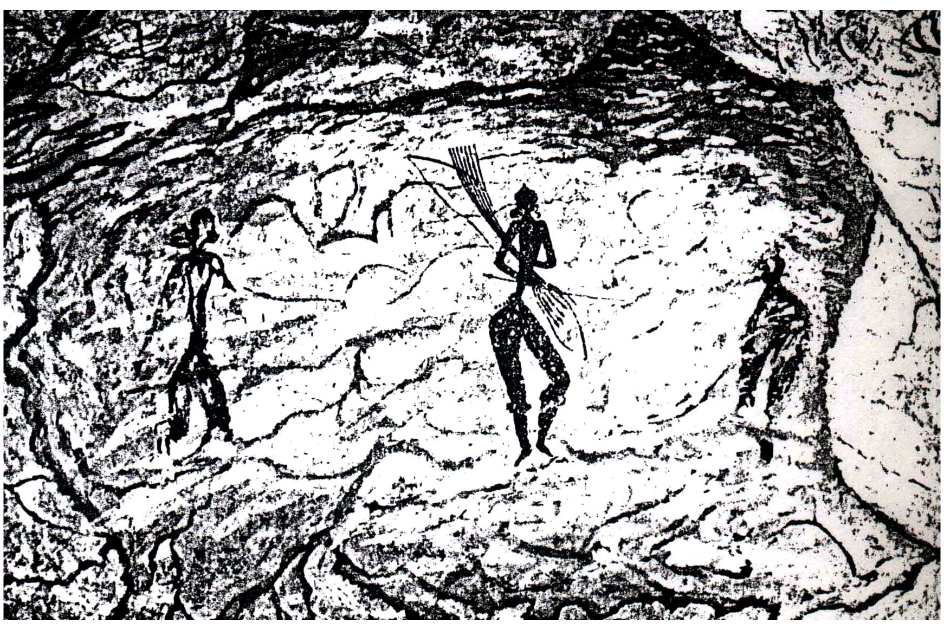
---

١٨)- بهنسي عفيف - (موسوعة تاريخ الفن والعمارة) الفنون القديمة - المجلد الأول -دار الرائد اللبناني - طبعة رقم(١) - ص١٢



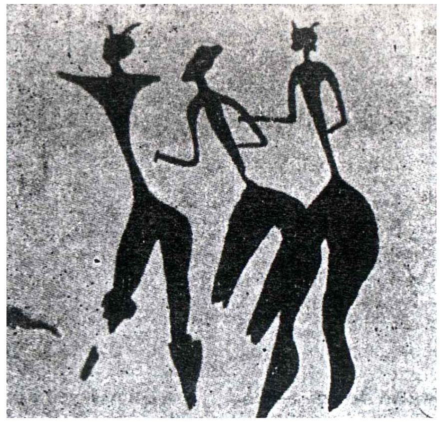
شكل رقم (٧)

رسوم تبين صيد الإنسان للغزلان بالنبال رسمت على جدران كهوف التاميرا بإسبانيا في العصرالحجري القديم



الشكل رقم (٨)

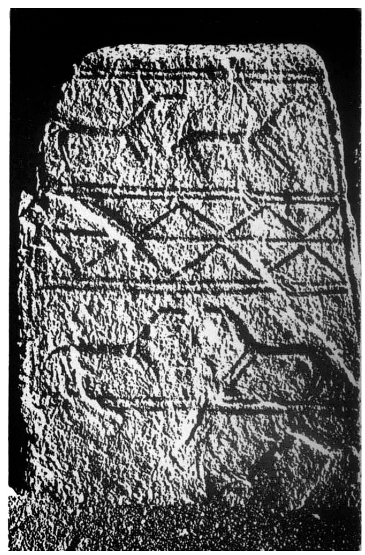
رسوم تبين صيد الإنسان للحيوانات بالنبال رسمت على جدران كهوف التاميرا بإسبانيا في العصرالحجري القديم



الشكل رقم (٩) فالتورا (اسبانيا) نسوة غطين رؤوسهن بالريش

و دون شك نلاحظ ذلك في"الهند ومنذ عصور ماقبل التاريخ حيث كانت الفنون هي أيضاً أداة التعبير عن المعاني الروحية و المعتقدات الدينية، و كانت هذه الرسوم منتشرة في جدران كهوف (أجانتا) حتى القرن السابع قبل الميلاد"(١٩).





شكل رقم (١٠) قطع من الحجر من السويد حفرت عليها زخارف وحيوانات وبشر

وإن هذه الصورة المأخوذة من كتاب ماقبل التاريخ عن فن الحفر أكبر شاهد على ما ابتكره الإنسان البدائي منذ بداياته للتعبير عن كل ما يجول بداخله من انفعالات و أحداث رسمها لينقل إحساسه و يحفظ أفكاره، و هذه الرسوم والنقوش المختلفة بأسلوبها و موضوعاتها و تقاناتها، ماهي إلا رسوم تعبيرية تصور هيئات إنسانية، ولوحات مشهدية حياتية وجماعيةعلى مستوى فني عالٍ من الإنطباع والتقليد.

(١٩) حميدي محيسن الربيعي عبد الجبار – (موجز تاريخ وتقنيات الفنون)– الطبعة الأولى عام ١٩٩٨م– دار البشير – ص ٦٣.

الأشكال الأولى لفن الحفر و الطباعة التقليدي
منذ القديم

تمهـيد:

بلا شك فإن الرسوم المحفورة الأولى قد تحولت إلى كتابات، أي أنَّ أصل الكتابة ليس إلا صوراً محفورة على الحجارة أو العظام و مطبوعة على الطين المشوي، ثم تطورت وتحولت إلى رموز تعبيرية، وهكذا فإن الحفر التقليدي قد رافق هذا التطور بمراحله المختلفة.

"لقد مارس الإنسان الحفر في مختلف المراحل التاريخية اللاحقة منذ كان يعيش على شكل حياة بدائية، واعتمد في مأكله على الصيد والزراعة، واخترع الفخار والأدوات الأولى التي يزرع ويصطاد بها"(٢٠)، فمنذ القديم وحتى الآن يعتمد الناس في إفريقيا على طباعة الكف و البصمات، وهي من الوثائق الرسمية التي عرفت في اليابان منذ القرن السابع، ومازالت سائدة حتى يومنا هذا.

• فن الحفر و الطباعـة التقليدي الأول:

استخدم الإنسان الحفر التقليدي عن طريق حفر أدواته البدائية الأولى، و استعمال الوشم المطبوع ليطور ما ابتكره في البداية، ثم ليتوصل إلى عدة صيغ فنية تشكيلية، لعل أهمها الأختام القديمة التي كانت تشوى لتصبح مثل الراسم، والأختام سلبية الطبعةو كذلك التجربة السومرية التي يعود تاريخها إلى أكثر من (٣٥٠٠-٢٣٠٠) قبل ميلاد السيد المسيح هي دليل على ذلك، حيث قام السومريون بحفر الإسطوانات برسوم وكتابات نافرة بهدف طباعتها على الطين،والمسلات المصرية تحمل رسوماً وكتابات كالأختام الإسطوانية السومرية والألواح و الرقيمات الآشورية والبابلية.

"و هنالك بعض الأختام الإسطوانية المصنوع سطحها من المعادن كالذهب وأما نواتها فمن الخشب أو القير"(٢١)

كما عرف عن الفن المصري بأنه ليس مجرد رسم بالقلم، و إنما نقش بارز (As-reliefs) على الحجر، تبرز فيه الصورة على سطح الحجر، و توجد هذه النقوش على جدران المعابد و القبور، انظر الشكل رقم (١٢):

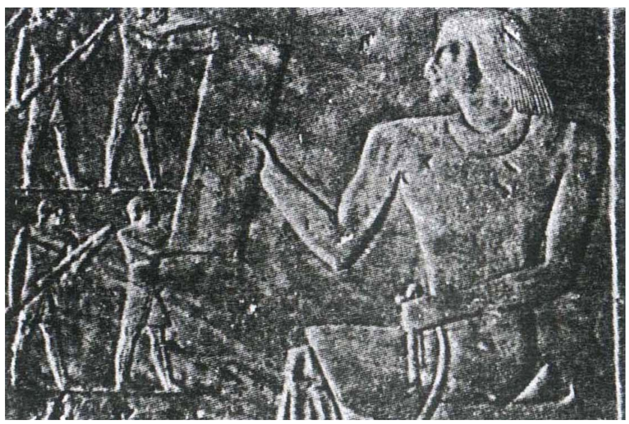
---

(٢٠)- ايلينيك يان - ترجمة الخضور جمال الدين - "الفن عند الإنسان البدائي"- مرجع سابق - ص١٠-١١

(٢١)محيسن الربيعي عبد الجبار حميدي- مرجع سابق - ص ٢٢٠.

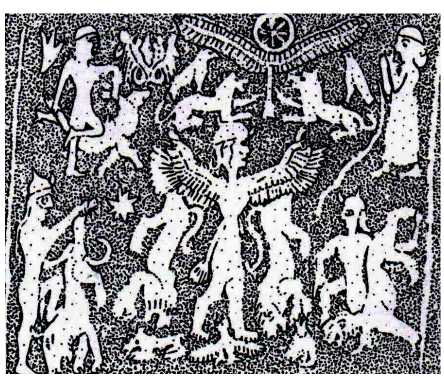


شكل رقم (١١)ختم اسطواني آشوري بابلي



شكل رقم (١٢) نقش بارز من الدولة الفرعونية الحديثة – مصر

وهناك النقش الغائر(Reliefs-Emcreux)، ونشاهد هذا النوع من النقش على جدران الأضرحة والمعابد المكشوفة للشمس لتصبح أكثر وضوحاً .ولم يكن الحفر الغائر معروفاً عند السومريين و الفراعنة فقط، بل عند الكلدانيين والآشوريين والصينيين، حيث سمحت هذه الطريقة بالطباعة على الشمع، و لهذا استخدمت (الأختام الملكية) انظر الشكل رقم (١٣):



شكل رقم (١٣) طبعة ختم الملك الميتاني شوشتار – حوالي عام ١٤٠٠ ق.م.

لقد استخدم الخشب المحفور بشكل نافر في طباعة الأقمشة في مصر القديمة. و إن أقدم الأقمشة المطبوعة والمعروفة الآن هي :عبارة عن قماش قبطي يعود تاريخه إلى القرن الخامس وهو موجود في متاحف القاهرة وأثينا. و هكذا تطورت أشكال الحفر التقليدي و ساعد على هذا التطور ظهور الفن التطبيقي و الحرفي من خلال استبدال الفنان (مادة الطين أو الصخر) بمواد أخرى كالخشب، أو المعدن، أو الأحجار الكلسية، فأصبحت قطعة الحفر تعرف حسب المادة التي تستخدم فيها، فيقال: (حفر على الخشب) **Wood Cut**، و حفر على المعدن **Metal Engraving** ، و يقال حفر على الزجاج **Glass Engraving**، وظهرت "الفنون التطبيقية و الحرفية و الصناعية، حيث اشتهرت مصر بهذه الفنون منذ بداية التاريخ، مثل حلي الذهب والعاج في منطقة البداري، حيث استخدم صانعو الحلي طريقة تنزيل الفضة وحفرها على المعادن والأحجار الكريمة."(٢٢). " كما عثر على آلاف الجعلات **Scarab'ees** المصنوعة من الأحجار الكريمة و على بطنها حفرت أسماء الفراعنة، وهي أختام ملكية أو تمائم "(٢٣). كما ظهرت الأواني الزجاجية بأشكال مختلفة وغيرها من الأدوات والمواد. كذلك عرفت البلاد الإسلامية والعربية فن الحفر على الخشب كفن زخرفي تطبيقي ينفذ على الخشب وعلى الأحجار والمعادن وعلى منابر المساجد والتوابيت والصناديق.....الخ.



شكل رقم (١٤) إناء حفرت زخارفه من بوهيميا



شكل رقم (١٥) حفر عميق يتضمن الزخارف من ألمانيا

---

(٢٢) بهنسي عفيف – موسوعة تاريخ الفن والعمارة "الفنون القديمة" – المجلد الأول – دار الرائد اللبناني – ص ٩٧-١٠٦

(٢٣)المرجع السابق نفسه – ص ١٠٦ .

أهمية اختـــراع الــو رق في فن الحفر والطباعة

تمهـــيد:

تعتبر الكتابة طريقة مألوفة في حياتنا، و قد أصبح من المستحيل الاستغناء عنها في وقتنا الحاضر في الإعلانات و الصحف وغيرها، وقد افترض العلماء أن أقدم أنظمة الكتابة كانت في مصر وبلاد ما بين النهرين ثم الصين، وهكذا فإن اختراع الكتابة يعتبر من أعظم المنجزات قاطبة، وأغلب الظن أن الفضل يعود في اختراع الكتابة للسومريين خلال الألفين الرابع و الثالث قبل الميلاد.

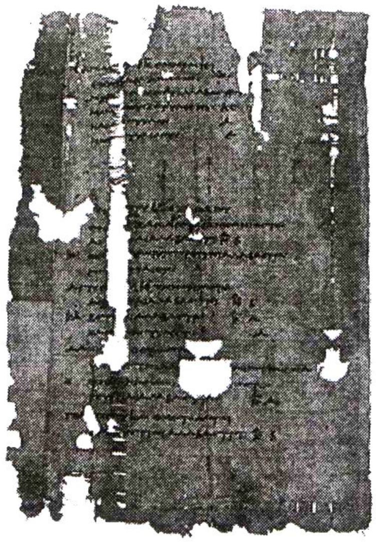
إن الإنسان البدائي رسم على السطوح المستوية الجدران والكهوف، وعبر عن أحداثه اليومية من خلال حفره وتسجيله ورسمه على سطوح هذه المغاور، فكان أول سطح ظهرت عليه الكتابة هو الحجر، ونظراً لثقل هذه الألواح الحجرية ولصعوبة النقش عليها، استبدلت بمادة أخرى مستخرجةأيضاً من الأرض و هي الألواح الصلصالية **Tablet** و ذلك قرابة عام (٣٢٠٠)ق.م. التي استخدمت كرموز للغة الحديث المنقول.

أما في مصر " فمما لاشك فيه أن قدماء المصريين الذين عاشوا في تلك الحقبة من الزمن، لم يرق لهم فكرة استعمال الألواح الطينية و ذلك بعد أن اكتشفوا طريقة إعداد أوراق البردي للكتابة عليها (**Papyrus**) "(٢٤).

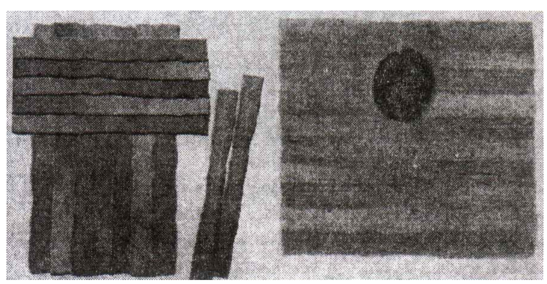
ويعد ورق البردى من أهم الإختراعات في تاريخ البشرية وأعظمها في تاريخ قدماء المصريين، انظر الشكل رقم (١٦). فقد وجدت وثائق عملاقة بلغ أكبرها (٤٠) متراً وهي موجودة حالياً في متحف (لايبزيغ) في ألمانيا. و يعود تاريخ و بداية الكتابة على ورق البردي إلى منتصف الألفية الرابعة قبل الميلاد، حيث صنع ورق البردي من شرائط طولية رفيعة تؤخذ من لب نبات البردي بحيث توضع فوق بعضها البعض بصورة متعارضة،ثم تبلل بالماء وتضغط جيداً حتى تتماسك ثم تجف على شكل وريقات منفصلة حيث يتم تغريتها انظر الشكل رقم (١٧).

---

(٢٤) سلمان عبد اللطيف – (الورق: نشأته – وظيفته – تطور صناعته عبر التاريخ)– مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية – عام ٢٠٠٦ – المجلد الثاني والعشرون – ط(١) – ص ١٥٩.



الشكل رقم١٦ ورقة بردية من متحف مكتبة الإسكندرية من عهد بطليموس الثاني
(٢٨٤-١٤٦)ق.م. – قياس (٢١× ١٦)سم.



شكل رقم (١٧) طريقة صنع البردي

"ثم انتشرت الكتابة على الرق وكانت في الغالب تصنع من جلود الحيوانات الصغيرة، أمثال(الماعزوالغنم) التي تنظف ويزال عنها اللحم والصوف، ثم تشد و تترك لتجف، حيث تتم معالجتها وصقلها وتقطيعها على شكل مربعات منتظمة، و قد أطلق على الرقوق التي استعملت للكتابة أكثر من مرة اسم (**palimpsest**)، و تعتبر ذات قية كبيرة وخصوصاً للمؤرخين حيث أصبحت المخطوطات أشهر مواد للكتابة خلال العصور الوسطى في أوروبا"(٢٥).

(٢٥)–المرجع السابق نفسه – ص ١٦١-١٦٢



شكل رقم (١٨) رق إسلامي لمصحف شريف بالخط الكوفي البسيط من القرن (٨)م. – قياس (٥٠×٤٠)سم.
–متحف مكتبة الإسكندرية

ولكن نظراً لصعوبة تلبية حاجة السوق المتزايدة ولكثرة مصاريف إنتاج الرق وغلاء ثمنه، ظل ورق البردي يفرض نفسه دون منافس، وقد استمر هذا الوضع حتى آخر عصرالإمبراطورية الرومانية، حيث تناقص استهلاك ورق البردي وحل مكانه الرق والمخوطات التي استعملت حتى اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر الميلادي، الأمر الذي دعى إلى ظهور احتياجات و مواد أخرى تكون أرخص وأكثر ليونة.

"أما في الصين فقد استخدمت شرائح البامبو التي يتجاوز طولها ٢٠ سم. ولا يتسع لأكثر من رمز واحد، ومن ثم اكتشفت خامة الحرير التي استعملت كوسيلة لتدوين الكتب،ونظراً لغلاء ثمنها و عدم القدرة على سد الحاجة في الصين، فقد أخذ عدد من المهتمين بالطباعة يعملون جاهدين لاكتشاف وسيلة جديدة، حيث توصلوا إلى اكتشاف الورق في عام(١٠٥)م. على يد تساي لوين Tsailun الذي توفي عام (١٢١)م."(٢٦). و منذ ذلك الحين أصبح الورق الوسيلة الأولى لتدوين المطبوعات وكتابة المخطوطات، و انتشر استخدامه في بلاد فارس في القرن السابع للميلاد ثم انتقل للعرب عن طريق الأسرى الصينيين في عصر الفتوحات الإسلامية الذين طوروه و استبدلوه بالكتاب.

لقد وصل الورق إلى اسبانيا عن طريق العرب عام (٣٣٩هـ–٩٥٠م.) و هي بدورها ساهمت بانتشاره في أوروبا عن طريق الأندلس، وقدكان الأوروبيون في ذلك الحين يستخدمون رقوقاً من جلود الحيوانات للكتابة، وقد وصلت صناعة الورق إلى ألمانيا عام (٦٢٥هـ–١٢٢٨م.)حيث أنشئ أول مصنع للورق في مدينة ماينز (Mainz) عام (٧٢٥هـ– ١٣٢٥)م.وبذلك أصبح لاختراع الورق دوراً كبيراً في نشر الطباعة وتطورها وانتشارها عالمياً إلى كل أنحاء العالم.

(٢٦)–المرجع السابق نفسه – ص ١٧٠

الفصل الثاني

==============

مدخل تاريخي في فن الحفر والطباعة في ألمانيا وروسيا

التطور التاريخي لفن الحفر والطباعة الألمانية
في القرن (١٥-١٦)م.

إن تاريخ فن الحفر والطباعة في أوروبا ابتدأ في القرن الخامس عشر في بعض الدول مثل روسيا وألمانيا. غير أن تطور فن الحفر و الطباعة في هذه البلدان تقدم بشكل مختلف في بعضها عن البعض الآخر، وكذلك دور الفن الذي مثله فن الحفر و الطباعة كان أيضاً مختلفاً في هذه الدولة عن تلك..."ويعود سبب التطور الكبير لفن الحفروالطباعة الألمانية في القرن الخامس عشر والسادس عشر إلى الإهتمام الكبير الذي ظهر في مختلف طبقات المجتمع والمرتبط بالتغيرات الإقتصادية والسياسية والحياة اليومية للمجتمع. إن تطور الرأسمالية وظهور البرجوازية أدى إلى صدام حاد مع التقاليد القديمة، و قد حملت خصائص الحرب مختلف الأشكال ضد الإقطاعية و البرجوازية (الطبقة الرأسمالية)، في هذا الوقت ظهرت التأثيرات التي أدت إلى تطور الفن في ألمانيا."(٢٧)

لقد انتشر فن الحفر والطباعة بشكل واسع في ألمانيا في القرن الخامس عشر والسادس عشر، عندما شارك الكثيرمن جماهير الشعب في حركة الإصلاح الديني، عندها أصبح هذا الفن أكثر فعالية، فقد عبر بشكل واسع عن متطلبات العصر، مثل البحث عن وسائل المعرفة، والإهتمام بمصالح العالم المحيط، وفتح إمكانيات له لأن يكون ملبياً للمشاركة في السياسة والحرب والإعلام والدعاية اللازمة للمتطلبات الملحة في المجتمعات الحرة. "كل هذا أدى إلى ظهور قاعات كبيرة لفن الحفر، و دراسة واسعة للأعمال والأشكال الرئيسية المنتشرة لهذا الفن والطباعة في ألمانيا، و هذا كله أدى إلى سرعة نمو الفن الغرافيكي والمواد و التقانات الخاصة به، والتي اعتمد عليها وسط أنواع الفنون الأخرى، و ساهم في زيادة نشرها و تطورها كنوع جديد من أنواع الفنون في ألمانيا"(٢٨). و قد احتلت إبداعات الفنانين الألمان في الشمال، و خاصة في النصف الأول من القرن السادس عشر مكانة رئيسية.

و في تاريخ فن الحفر والطباعة الألمانية قائمة من الفنانين تميزوا في فن الحفر و التصوير، ومن أشهرهم فنانوا (ورق اللعب) والفنان المصور الشهير البرخت دورر (**Durer**) **(١٤٧١-١٥٢٨)** م.

---

(27) German Engraving: 15th and 16th Centuries،the author G.kislykh dwells upon the role played by engraving.P (65).

(٢٨)المرجع السابق نفسه – ص ٦٥

الدور الأساسي لتقانات فن الحفر والطباعة الألمانية

• الأثر الفني لتطور تقانة فن الحفر على الخشب

تمهـــيد: إن أقدم طرق الحفر الفني هي الحفر على الخشب، فالشعوب الآسيوية القديمة عرفت فن الطباعة على القماش بوساطة قوالب وألواح خشبية كبيرة، " ففي الصين والهند و فارس استعمل الخشب المحفور بشكل نافر لطباعة الأقمشة منذ الألف الأول قبل الميلاد، وإن أقدم الألواح الخشبية المعدة للطباعة يعود تاريخها إلى عام (٨٢٨)م. المسماة سوترا (**Soutra.Du.Diamant**)"(٢٩)

لقد كانت تلك الألواح تنقش و تزخرف وتلون باليد إلى أن انتشرت صناعة الورق في أوروبا، وكان لإختراع الورق الأثر الكبير في تطور الفنون الغرافيكية في أوروبا وألمانيا خصوصاً :

١– بسبب اتساع حركة الإصلاح الديني التي اعتمدت على طباعة التعاليم والإصلاح وتوزيعها.

٢– بسبب الدور المهيمن للثقافة الشعبية التي تعتمد على إعادة استحضار المعتقدات الشعبية من جديد.

٣– بسبب انتشار ثقافة التسالي التي دعت إلى ممارسة المهن والحرف ومن جملتها الحفر على القوالب الخشبية لصنع ورق اللعب.

٤– بسبب اعتماد الحفر على الخشب كمهنة استثمارية لبيع كتب الرسوم الكتابية المطبوعة بطرق بسيطة.

٥– انتشار فن الخشب كان موجهاً لتداول منتجاته في الصور والكتب للطبقات الشعبية الدنيا و الفقيرة والتي سحقها الإقطاع وكانت تعيش في ثقافة محدودة تغتبط بالرسوم المزخرفة والموضوعات التي يفضلون ديمومتها في حياتهم، ولذلك كان حفرها على ألواح الخشب واحدة من الطرق المؤنسة لهم، إضافة إلى احتفاظهم بسرد الأساطير العجيبة وصور التمائم المحفورة على الخشب لاعتقادهم بدورها في التدخل بحياة البشر، مما أدى إلى تطور تقانات فن الحفر والطباعة كالحفر الخشبي والمعدني، و ذلك نتيجة للإنتشار الواسع لصناعة الورق في ألمانيا و أوروبا في منتصف القرن الرابع عشر، الذي تميز بقابليته للتصنيع بكميات كبيرة، وبأنه ذو سطح أملس قابل لتلقي الحبر أو الدمغة الملونة للمنقش المصنوع

---

(٢٩)شموط عز الدين – مرجع سابق – ص ١٨

من الخشب، مما أدى إلى تطور فن الطباعة في ألمانيا بشكل تلقائي، وسرعان ماانتشرت عملية الطباعة الخشبية اليدوية لصنع الصور الدينية والأوراق، ومن الجدير بالذكر أن أولى الطبعات الألمانية يعود تاريخها إلى عام (١٤٣٠)م.

فمنذ بداية القرن الخامس عشر كانت مواضيع فن الحفر والطباعة على الخشب في ألمانيا دينية المحتوى، و تسير موازية للمواضيع الدنيوية الشعبية آنذاك، وذلك نتيجة لاتساع حركة الإصلاح الديني، وبالتالي طرح المواضيع الدينية في الكنائس ومؤسسات الدولة، حتى أصبحت هذه المواضيع الأساس في عملية الإبداع الفني عند فناني فن الحفر والطباعة الألمان. "مما أدى في بداية القرن الخامس عشر إلى ظهور مجموعة من مصانع الصور الشعبية ذات الطابع الديني. ومن المفترض أن أولى ورشات النقش المطبوع قد تشكلت بالقرب من الأديرة...التي ساعدت على نشر الصور الدينية ذات النقش الخشبي المطبوع...ففي كل مكان نرى صور (عذراء بروكسل)عام (١٤٢٣)م. فقدكانت النقوش الأولى مجرد دمغات أوطبعات دون نصوص، ولكن مالبث أن أرفقت ببعض النصوص أو السير القصيرة المكتوبة باليد، و المحفورة على الخشب كالصورنفسها تماما"(٣٠).

و بدأ فن النقش يصبح(دنيوياً) وذلك مع ظهور أبجدية غريبة بأشكال رجال وحيوانات، كما ظهرت أوراق تمثل قصصاً أسطورية، وصور دينية سميت بأوراق اللعب، وكان لظهور هذه الأوراق المنقوشة على الخشب الملونة والتي لم تعد ترسم وتزخرف باليد، بل تطبع طباعة عن الأصل الخشبي المنقوش،أهمية كبيرة وأثرٌ كبيرٌ في تاريخ تطور فن الحفر والطباعة الألمانية. إن أهمية فن الحفر والطباعة في ألمانيا قد بدأت من لحظة ظهور أول صفائح مطبوعة، والتي أسموها (أوراق اللعب)، حيث أن فن النقش على الخشب لم يكن معروفاً في أوروبا حتى توصل الفنانون المعلمون إلى إنتاج ورق اللعب، إن أكثر هؤلاء المعلمون تميزوا بمهارة التصنيع ودقة استخدام الأدوات والمواد، وهذا يدل على أنهم نشؤوا في وسط مهني حرفي.

إن فن الحفر والطباعة قد نما كحرفة يمارسها حرفيون فنيون، و إن أوائل الحفارين في ألمانيا كانوا يسمون (بمعلمي ورق اللعب)، وإن هذه الأوراق (أوراق اللعب) التي لم تدخل أوروبا إلا في القرن الثالث عشر كانت تعتبرأساساً للإنتشار الأول والأوسع لفن الحفر والطباعة على الخشب،"وإنَّ أول هذه الأوراق وأشهرهاكانت الخمسون كرتاً التي حفرت وطبعت بوساطة المنقاش من قبل الحفار الإيطالي(مانتيغنا) (**Mantegna**)التي نسبت له"(٣١).

---

(٣٠) فافر لوسيان.جان مارتان هنري– ظهور الكتاب – ترجمة محمد سميح السيد – دمشق – منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي– عام ١٩٧٧م.– ط(١)–ص ٦٨.

(٣١)شموط عزالدين – مرجع سابق – ص٢١.

– كما رافق إنتاج ورق اللعب اختراع أول طابعة (آلة طباعة مكبس)، و التي يعود تاريخها للقرن (١٤–١٥)م. ممأأدى إلى ظهور الصور الشعبية ذات الطابع الديني، كما ظهرت كراريس منقوشة على شكل دفاتر تجلت أيضاً بالمواضيع الدينية والأخلاقية الأكثر شعبية آنذاك (كأسفار الرؤيا المصورة) و (ثورة الفقراء) و (قصص العذراء).

إن أولى أعمال و لوحات الحفر على الخشب في ألمانيا كانت عبارة عن صور شعبية مطبوعة وموجهة للطبقات الدنيا من المجتمع، و هذه اللوحات عبارة عن صور توضيحية زخرفية، أرفقت بنص يأخذ أهميته من خلال هذه الصور التي ترمز للحياة اليومية والأسطورية . إذ كان حتى في استطاعة العوام الذين لا يعرفون القراءة، أن يفهموا معنى تلك السلسلة من الصور التوضيحية المنقوشة المرفقة معها، انظر الشكل رقم (١٩) لديورر وقدسبقت أعمال ديورر صوراً فنية مطبوعة تناولت بعض العادات الشعبية والإعتقادات والتحذيرات ضد الأوبئة ومطالب اجتماعية تهم الطبقات الفقيرة .



الشكل رقم (١٩)مطبوعة على الخشب (رسم توضيحي لكتاب مركب الأغبياء ١٤٩٤) فنان ألماني من القرن ١٥ م (ألبرخت ديورر) النمسا – مدينة بازل ١٤٩٤م.

وبذلك كانت هذه الصور و الكتب المطبوعة لأول مرة في متناول الطبقات الشعبية الفقيرة في ألمانيا في القرن (١٤)م، فقد تم إنتاج إيقونات مطبوعة على الورق على شكل تمائم مثل(حفر ضد وباء الطاعون). حصلت هذه الصور الشعبية والكتب والكراريس الصغيرة على شهرة كبيرة، فقد صدرت بأعداد كثيرة وانتشرت بسرعة فائقة في البلاد والمدن الألمانية وغيرها، وذلك بفضل سعرها الزهيد و تصميمها البسيط.

إن هذه الصور الشعبية ذات الطابع الزخرفي و الأوراق التي مثلت أولى لوحات الحفر في ألمانيا و الموجهة للشعب، لم يعتبرها الألمانأعمالاً فنية ولهذا ألغيت بسهولة كما ظهرت "(٣٢).

(32)German Engraving: 15th and 16th Centuries،the author G.kislykh dwells upon the role played by engraving.P (65،66،67).

غير أنها تعتبر في وقتنا الحاضر ذات قيمة فنية عالية، ومن أكبر و أهم أعمال فن الحفر الخشبي على الإطلاق في ألمانيا في وقتنا الحاضر، انظر الشكل (٢٠)



الشكل رقم (٢٠) مطبوعة لحفار ألماني من القرن الخامس عشر غير معروف– القديس دوروتيا
١٤١٠–١٤٢٠م. نفذت بتقنية الحفر على الخشب

"وفي القرن الخامس عشر للميلاد كان إنتاج كتب الألواح التي صنعت من ألواح خشبية قاسية، وهي عبارة عن صور توضيحية مرفقة بنص يتم نقشها معاً على اللوح الخشبي المحفور يصدِّرونها كتباً على شكل بكرة(٣٣). إلا أن هذه العملية كانت مرهقة وبطيئة الإنتشار، وذلك لعدم قدرتها على إعطاء العدد الكبير من النسخ، وذلك بسبب إهتراء وتلف الألواح الخشبية. "فكان لابد من وجود حل آخر، فأقيمت عدة تجارب لعل أهمها ما قام به الألماني الأصل (لوران جانرون) (**Lourens Janroon**) الملقب .بـ كوستر (**Coster**) الذي اخترع قبل عام (١٤٤١)م. فن جمع الحروف المتحركة من المعدن المصبوب من أجل النسخ الآلي للنصوص"(٣٤)، انظر الشكل (٢١)

33-German Engraving: 15th and 16th Centuries، the author G.kislykh dwells upon the role played by engraving.P (70،71،72).

(٣٤) فافر لوسيان ، جان مارتان هنري – ظهور الكتاب – ترجمة محمد سميح السيد – مرجع سابق – ص ٧٨



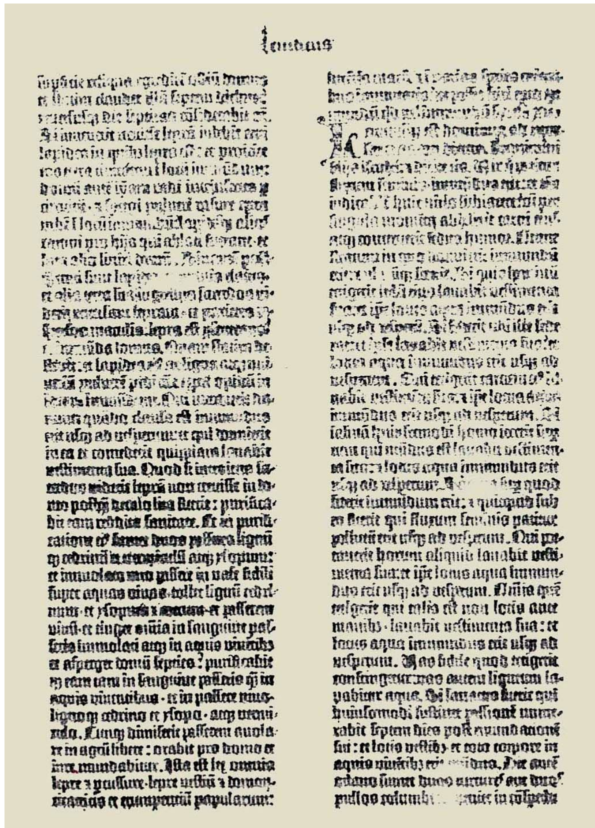
شكل رقم (٢١) مطبوع عن قالب أو لوح خشبي للفنان دورر

"ثم قام الألماني (غونتبرغ) المولود عام (١٣٩٧)م. باختراع (الحروف المطبعية المتحركة) (Typography) و التي استخدمت من قبل رجال الطباعة كافة حتى نهاية القرن التاسع عشر، ألا وهي طبع صفحة بواسطة حروف متحركة منفصلة ومستقلة"(٣٥)، ولصعوبة نقش الحروف المنفصلة على الخشب بالدقة اللازمة(وخاصة أن مادة الخشب عرضة للتشوه و التبدل والإهتراء السريع تحت تأثير الجفاف والرطوبة)، فقد استبدلت بحروف من المعدن، "وبذلك يمكن تلخيص تقنية الطباعة اليدوية وإرجاعها إلى عوامل أساسية ثلاثة: ١- الحروف المتحركة من المعدن المصهور ٢-الحبر المكثف ٣- آلة الطباعة"(٣٦).

ومهماكانت الطرق المستخدمة بدائية آنذاك، فقد نجح رواد الطباعة الأوائل في إنتاج تحف رائعة، فالتوراة ذات ال (٤٢)سطراً (توراة غونتبرغ) الشهيرة ما زالت مثار إعجاب الدارسين المختصين (انظر الشكل رقم(٢٢) صورة التوراة ذات ال٤٢سطر)وهكذا انتشر إصدار الكتاب المطبوع بشكل واسع في كل المدن الألمانية، وفي كل أنحاء العالم، كما رافق ذلك انتشار آلات الطباعة على الخشب وكانت الوسيلة الأساسية الأولى لتزيين الإصدارات المطبعية و الكتاب المطبوع.

(٣٥) ظهور الكتاب – مرجع سابق – ص٧٤

(٣٦) ظهور الكتاب –مرجع سابق – ص٧٣



شكل رقم (٢٢) توراة غوتنبرغ ،ذات ال ٤٢سطراً

إن انجذاب الفنانين (الحفارين) للعمل بالكتاب المطبوع،أعطى أثراً هاماً لإبداعاتهم الفنية وتطورهم، و أغناهم بمواضيع وأفكار جديدة، مما أدى إلى تطور فن الحفر على الخشب خلال عصر النهضة.

"إن تقنية النقش المطبوع على الخشب منذ بداية مسيرته الفنية،كان مرتبطاً مع الكتاب المنقوش و المطبوع، ويشهد على ذلك الأشكال الأولى المحفورة على الخشب التي نجدها في الطبعات الإستهلالية الأولى الزائدة."(٣٧). لقد ظل (فن النقش)أو الحفر على الخشب سائداً حتى أواخر القرن السادس عشر، حيث حلت محله الصورة المطبوعة بوساطة(كليشات الطباعة) المنفردة، كل منها على حدة، ثم تطورت وظهرت تقنيات حديثة كالتصوير الضوئي الذي حل محل الصورة المطبوعة.

(٣٧) ظهور الكتاب – مرجع سابق – ص ٧٠-٧١-٧٢

• الحفر على المعدن من خلال المطبوعة:

ظهر فن الحفر على المعدن في ألمانيا خلال النصف الأول من القرن الخامس عشر، و ذلك بعد انتشار فن الحفر على الخشب بفترة قصيرة، وكان الفن آنذاك أكثر شعبيةً وانتشاراً . مما أدى إلى نشوء الحفر على المعدن، وقد نُفذ على يد فناني النقش (بتقنية المنقاش)، فكان أول عمل مطبوع على المعدن يعود تاريخه لعام (١٤٣٠)م. وقد نفذ على يد فناني ومعلمي نقش المجوهرات الذين يعملون في مصانع الذهب والفضة، و من المعروف أن أقدم طرق الحفر على المعدن (الأختام) (الغائرة– البارزة) المنقوشة على الخشب أو المعدن، عرفت في أواسط صانعي الصاغة...." فمنذ القرن الثالث عشر كان عمال صب المعادن يحسنون استعمال المناقش المحفورة بشكل بارز لكي يصنعوا القوالب المجوفة...... كما استخدموا المناقش لصنع النقود و الميداليات و الأختام، فمنذ منتصف القرن (١٥)م. كان الناس يعرفون تقنية الصب في القوالب المعدنية وتقنية صك النقود "(٣٨)

"كما أن المناقش الأولى كانت قد صنعت من الشبه أو البرونز، وهما معدنان أقل مقاومة من الفولاذ الذي استخدم فيما بعد في أواخر القرن الخامس عشـر "(٣٩).

إن أوائل المعلمين الحفارين و النقاشين هم من الحرفيين الذين تمتعوا بخبرة مهنية و ذوق فني رفيع، فقد جذبت أعمالهم انتباه الفنانين ومحبي الفن، كفناني السيرك، و هواة الفن. ففي منتصف القرن الخامس عشر كانت تنقش الأعمال و تنسخ (بالحجز من قبل الزبائن حسب الطلب)، وأهم هذه الأعمال المنقوشة (هي الصور المقدسة لحياة السيد المسيح و مريم العذراء). كما أن أغلب المواضيع الأخرى التي نصادفها هي مشاهد للفروسية – المسابقات – المعارك – لوازم الكنائس، مجموعة رسوم من الزخارف والحروف الهجائية .

لقد أصدروا أشكالاً من الزخارف على شكل ألبومات فنية لتخدم بشكل خاص تعليم الفنانين القادمين ولتساعد المحترفين وصانعي الصاغة.

(٣٨)ظهور الكتاب – مرجع سابق – ص ٧٤-٧٥

(٣٩)ظهور الكتاب – مرجع سابق – ص ٨٥

إن فن الحفر و الطباعة الألمانية على المعدن كان يقسم إلى مجموعتين، أو كما يقال: إلى مدرستين، أو إلى مركزين للحفر والطباعة: "الجهة الأولى كانت في الجنوب في مدن أعالي و وسط نهر الراين في منتصف القرن (١٥)م. ورافق وجود هذا المركز اختراع مكبس الطباعة الأول في ألمانيا عام (١٤٣٠)م. و قد ظهرت أعمال كبار معلمي فن الحفر و الطباعة آنذاك كفناني أوراق اللعب كالأستاذ إي.س. E.S والفنان مارتن شونغاير(Martin،Schonguer)حوالي عام(١٤٥٠-١٤٩١)م.(....)، أما الجهة الثانية في شمال ألمانيا، حيث ظهر تطور فن الحفر والطباعة الذي عكس صورة الأعمال الحفرية الفريدة من نوعها، والتي أبدعت في الجنوب و في الأرض المنخفضة"(٤٠). وبالتالي فإن أعمال فناني الشمال ما هي في الأساس إلا أعمال حفرية منسوخة من إنتاج فناني الجنوب (كالفنان إي .س. E.S و الفنان **مارتن شونغاير**)الذين أظهروا تأثيراً حاسماً ليس على نمو و تطور فن الحفر والطباعة في القرن(١٥)م. فقط "وإنما وضعوا الأساس من أجل التطور الرائع لفن الحفر و الطباعة في المائة عام القادمة."(٤١).

"إن إبداعات فناني ورق اللعب كالفنان إي .س. E.S أو الفنان مارتن شونغاير أصبحت تمثل ثلاث مراحل رئيسية من تطور النقش في فن الحفر و الطباعة على المعدن في ألمانيا في أواخر القرن الخامس عشر"(٤٢)، و هكذا نرى أن أعمال هؤلاء المعلمين الحفارين أكبر شاهد و دليل على انتشار هذا الفن و على تطور تقاناته المستخدمة، والتي أدت لحل جميع مشاكل و مهام فن الحفر فيما بعد. فقد انتشرت تقانات جديدة في تلك الحقبة الزمنية من الحفر الغائر (Intaglio)كالمناقش (الحفر الجاف والإبرة الجافة) والأفورت (Eau Forte). و قد وصل هذا التطور التقني أوجه في أعمال الفنان دورر (Durer) (١٤٧١-١٥٢٨)م. حيث تعتبر أعماله الحفرية هي الأروع حتى يومنا هذا. و في أواسط القرن الخامس عشر ظهر الحفر الحمضي بالماء الثقيل (Etching)، وقد أصبح فن الحفرعلى المعدن مفضلاً لدى الفنانين والحرفيين على فن الحفر على الخشب، وذلك لقدرته العريقة على التشكيل والتعبير والحصول على ملامس مختلفة وتأثيرات غرافيكية وخطوط متنوعة و أكثر نعومة عما هو عليه في فن الحفر على الخشب الذي كان يعتمد على الخطوط العامة السميكة المبسطة للشكل. و بذلك حقق فن الحفر على المعدن على يد فناني عصر النهضة تطوراً وزادهاراً في تقاناته التقليدية التي مازالت تدرس و تمارس حتى عصرنا هذا.

(40)German Engraving: 15th and 16th Centuries،the author G.kislykh dwells upon the role played by engraving.Page (66،67).

(٤١)المرجع السابق نفسه ص ٦٧

(٤٢)المرجع السابق نفسه ص ٦٧

أهم فناني ومؤسسي فن الحفر والطباعة في ألمانيا

●-الأستاذ إي .س. E.S (١٤٥٣-١٤٩٣) م.

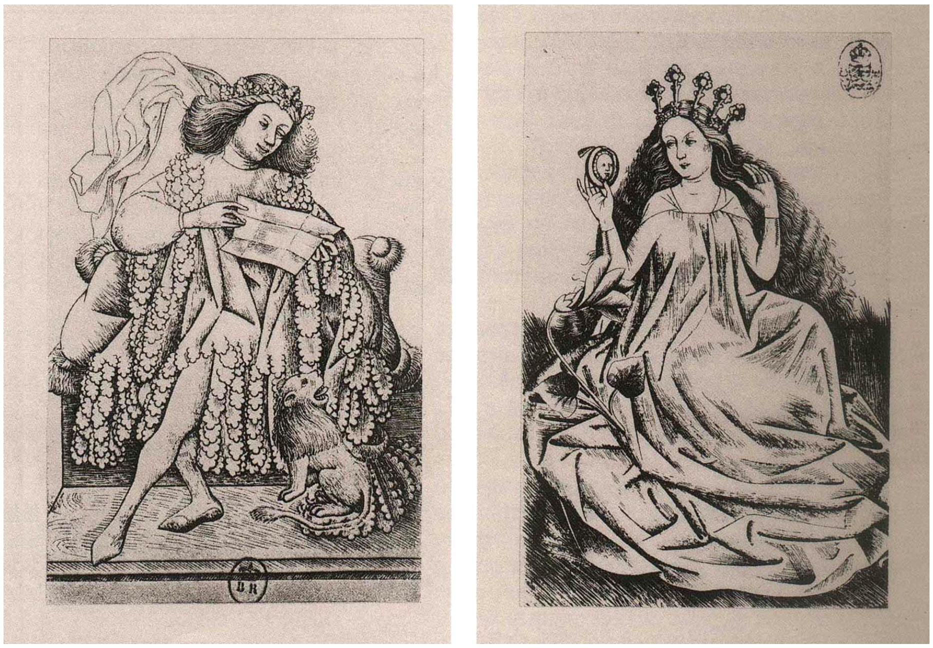
– اشتهر الفنان إي .س. E.S كأستاذ لورق اللعب و بإمضائه أو توقيعه الموجود على بعض الأعمل كعلامة مميزة له.

– عرف الأستاذ إي .س. E.S بدراسة علمية نفذها في بحث واحد مع معلمي ورق اللعب قدموا فيها أعمالاً ذات مواضيع مختلفة على نمط وطراز ثقافة الحضارة الفارسية في القرون الوسطى وعالجوا فيها أهم الحوادث و القصص و الروايات العاطفية للفرسان في أواخر هذه القرون.

و تعتبر لوحة(الهوانم الجميلات)فناً نموذجيا رئعاً ومثالياً في إبداعات هؤلاء المعلمين في أواخر القرون الوسطى. أظهر الفنان اي .س. E.Sتميزاً فنياً وتطوراً ملحوظاً عن فناني ورق اللعب، الذين بدأت أوج إبداعاتهم الفنية بالتراجع في أواسط القرن الخامس عشر. حيث اقتصر فن الحفر والطباعة في أعمالهم على المواضيع الدينية والعلمية فقط. بينما تناول المعلم إي.س. E.S بشكل واسع المواضيع الألمانية المختلفة، و نفذ عدة أعمال حفر ذات مواضيع دينية وعلمانية، و في الوقت نفسه زاد في قياس الأعمال المحفورة و عدد النسخ المطبوعة. كما نفذ صور محفورة على الخشب ذات مواضيع مرتبطة بحياة السيد المسيح و أمه مريم (السيدة العذراء). ابتدأت أعماله في الصور المحفورة على الخشب تقترب من صور الأنواع الأخرى من الفنون، فقام بتنفيذ سلسلة من الصور المقدسة للقديسين والرسل والحوارين، وسلسلة الأحرف الأبجدية. وبذلك "يعتبر الأستاذ اي .س. E.S من أنشط حفاري القرن الخامس عشر الميلادي كما أنه فنانٌ ماهرٌ في انجاز (الصورة المحفورة على الخشب)، فقد نفذ حوالي(٣١٧)لوحة محفورة، أدخل فيها مواضيع فنية جديدة، كما أنه لم يركز انتباهه على التكوين فقط، بل اقتبسها من ثقافة أعمال نحتية وتصويرية لفنانين معاصرين.(....) تغيرت اللغة التعبيرية للفنان اي .س. E.S بالمقارنة مع أسلافه من الفنانين الآخرين بشكل ملموس. فتكوينات معلمي ورق اللعب ذات الشخصية الواحدة الساكنة كلوحة (الفارس مع الأسد) عام (١٤٤٠-١٤٥٠)م. تغيرت عند الأستاذ اي .س. E.S"(٤٣) فقد بدأ يرسم و يعبر عن الشخصية بشكل واضح من خلال حركة التكوين المنفذة بخطوط حفره، فهي

تكتسب عند الفنان اي . س . E.S صفة فنية أكثر صعوبة، إنها صفة الإبداع الفني في تكوينات لوحاته، انظر الشكل رقم (٢٣).

(43) German Engraving: 15th and 16th Centuries، the author G.kislykh dwells upon the role played by engraving.P (67)



معلم ورق اللعب السيدة مع المرآة

١٤٤٠-١٤٥٠م.

معلم ورق اللعب الفارس مع الأسد

١٤٤٠-١٤٥٠ م.

الشكل رقم (٢٣)مطبوعتان على الخشب

ذات الشخصيات المتعددة توسع بالبحث، كما أنه عالج المناظر الطبيعية و العناصر المحيطة وفق الفن الهندسي على خلفيات بسيطة زاهية مثال ذلك لوحة (زوج من العشاق) انظر الشكل رقم (٢٤)



الشكل رقم (٢٤) مطبوعة للفنان إي إس (E.S"زو ج من العشاق"حوالي ١٤٤٥م.

فقد حاول فيها إعطاء بعض الصفات و الخصائص الإنفعالية التعبيرية والتأثيرية من خلال الحركة الشاعرية لخطوط حفره الدقيقة الإنسيابية والمنسجمة كالخيال، إنها متناغمة فيما بينها وكأنها تشكل إيقاعاً موسيقياً محققاً بشكل عام تعبيراً زخرفياً خاصاً باللوحة مع تأثيرات تلازم الأشكال دون تدرج حاد للأسود و الأبيض، فهو يبدأ في لوحاته بإدخال أنواع مختلفة من الخطوط ذات الإتجاه الواحد منتهياً بالخطوط المتصالبة و المتشابكة التي عبرت عن ظلال اللوحة.

استطاع الفنان إي .س. E.S بلوحته (زوج من العشاق) التي عاشت وأثرت في الناس، أن يصل إلى قمة الإبداع الفني لتقانات فن الحفر والطباعة في القرون الوسطى، من خلال التعير عن عوالم الحب والرقة بخطوط حفره و نقشه. بينما بقيت أعمال فناني ورق اللعب في القرن الخامس عشر ذات منحى زخرفي للشكل كلوحة (الفارس مع الأسد) التي حملت خصائص علمية توضيحية للشكل العام للشخصية من أجل تحقيق الإستفادة العلمية. إن أعمال الفنان إي .س. E.S والأشكال الحفرية التي قدمها المرتبطة بتقاليد القرون الوسطى استحقت كل التقدير و الإحترام.

●-(مارتن شونغاير- Martin Schongauer)بين عام (١٤٤٠/١٤٥٣-١٤٩١)م.

يعتبر الفنان مارتن شونغايمصوراً وحفاراً ، وهو من أهم وأعظم فناني الحفر والطباعة في أواخر القرن الخامس عشر في ألمانيا، "فهو ينتمي إلى الجيل الثالث من حفاري القرن (١٥)، كان مارتن **شونغاير** بناً لصائغ عرف جيداً بمهنة الحفر و النقش و تميز بأعماله الحفرية التزينية "(٤٤).

بدأ الفن في النصف الثاني من القرن الخامس عشر يتصف بحوادث عاصفة في ألمانيا أدت لظهورحركة الإصلاح الديني، وقيام حرب الفلاحين، مما أدى إلى اتجاه الفن نحو المواضيع الدينية التي عبرت عن أفكار حركة الإصلاح الديني.

قدم الفنان مارتن شونغاير في هذه الحقبة من الزمن أهم أعماله الحفرية على الخشب خاصة التي اشتهرت وعرفت بأنها على مستوى عالٍ من الفن. ومن أهم أعماله المحفورة على الخشب لوحة (قيام الصليب الكبير) عام (١٤٧١)م. ولوحة (نجاة ماري) حوالي عام (١٤٧١-١٤٧٤)م.

لاقت أعمال الفنان مارتن **شونغاير** المحفورة على الخشب أهمية كبيرة عند المسيحين وخاصة لوحته الشهيرة (قيام الصليب الكبير) التي احتلت مكانة عظيمة في مجال الفن الألماني بالحفر على الخشب، و ذلك من خلال قيمتها الفنية الكبيرة، والتي وصل بها لقمة الإبداع الفني في مجال فن الحفر والطباعة على الخشب، انظر الشكل رقم (٢٥) قيام الصليب الكبير.

---

(44) German Engraving: 15th and 16th Centuries،the author G.kislykh dwells upon the role played by engraving.P (67)



الشكل رقم (٢٥) مارتن شونغاير مطبوعة قيام الصليب الكبير حوالي ١٤٧٤م. نفذت بالحفر على الخشب بالمنقاش

لقد اتصف الفن في النصف الثاني من القرن(١٥)م. بقوة التقانات التقليدية لفن النقش على الخشب للمواضيع الدينية التي أصبحت في مقدمة إبداعات الفنانين، ومن جهة أخرى بتغلغل النزعة الديموقراطية

فيه، لذلك فقد ظهرت في البداية أعمال حفرية لأشكال الفلاحين و الناس البسطاء.

إن هذه المواضيع التي كانت متصلة بالمواضيع الإنجيلية أصبحت من الصفات المميزة للفن وخاصة للعصور القادمة،فمثلاً موضوع (الهروب إلى مصر) يخدم بشكل رئيسي تصوير القيم الفنية التشكيلية والتعبير عن مشاهد من حوادث حياة الفلاحين، مثال ذلك لوحة (الفلاحين في طريقهم إلى السوق) التي رسمت عام (١٤٧١-١٤٧٣)م. والتي تعتبر من أهم ماتوصل إليه المعلم مارتن شونغاير في أعماله الحفرية.

والشيء الذي ميز أعماله الحفرية هي تكويناته المنفردة بأسلوب قائم بحد ذاته على ثلاثية الأبعاد، وأشكال خطوطه الغرافيكية المتنوعة التي تعبر عن تحجيم الأشكال و القيم اللونية المتعددة، وأهم وأعظم ما توصل إليه الفنان مارتن شونغاير بلغته التعبيرية هو "أنه أول من قام بمحاولة نقل مشاهداته عن الإنسان والطبيعة، وإيجاد العلاقة المحددة بينهما وترجمتها للغة فن الحفر والطباعة،محاولاً وضع مهام فنية تشكيلية تعبيرية، ولكن الفنان الذي استطاع حل هذه المهام جميعها و الإبداع فيها، كان فقط الفنان البرخت دورر في أعماله المنقوشة المتنوعة."(٤٥)

(٤٥) المرجع السابق – ص ٧٠-٧١-٧٢



الشكل رقم (٢٦) مطبوعة لمارتن شونغاير (نجاة ماري) حوالي ١٤٧١ -١٤٧٤م.
نفذت بالحفر على الخشب بالمنقاش

●-(البرخت دورر : Albrecht Durer) (١٤٧١-١٥٢٨) م.

– ولد دورر في مدينة نورمبورغ بألمانيا في أواخر القرن الخامس عشر عام (١٤٧١)م وكانت نورمبورغ في هذا الوقت مركزاً هاماً للتجارة الدولية،وهي مدينة مزدهرة.

"يعتبر دورر ممثل النهضة الألمانية وهو يقف في صف واحد مع ليوناردو دافنشي رائد النهضة الفنية الإيطالية، بل كان يعتبر معاصراً له يستقي أخبار تفوقه عبر جبال الألب ....ابتدأ دوررالفن صغيراً فعندما كان في الثالثة عشر من عمره رسم نفسه بالقلم وكانتهذه الصورة دليلاً كافياً على براعة دورر الفائقة "(٤٦).

كان دورر ابن صائغ هنغاري استقر في نورمبورغ والتحق عندما كان غلاماً بحانوت صائغ شأن عظماء الفن في عصر النهضة، وهناك تعلم مبادئ الحفر و النقش على المعدن، و اكتسب الخبرة الكبيرة، وعندما اكتشف موهبته "انتقل إلى مرسم (ميشيل ولغمنت)، وبدأ يأخذ عنه مبادئ الرسم، و من هناك انتقل إلى مدينة (كولمار) حيث مارس حياة الفنان بالصلابة التي عرفت عن الألمان.... ثم أخذ يضرب في البلاد الألمانية والإيطالية وبلاد الفلاندر دارساً ومنتجاً "(٤٧)، مما زاد الدهشة في براعته ومقدرته الفنية وثقافته الواسعة. " عندما بلغ التاسعة عشر من عمره عام (١٤٩٠)م. قام بجولة في أنحاء ألمانيا يستجلي معالم الطبيعة والفن، ثم سافر إلى إيطاليا و فيها تعرف على روائع الفن الإيطالي، وخاصةً أعمال (مانتينيا) (**Mantegna Andrea**) (١٤٣١ -١٥٠٦) م. (٤٨)

" كان دورر رجل ثقافة وفن ... وكان من أنصار الحركة الإنسانية التي أحيا بها الإيطاليون آثار الفكر القديم... فقد أسس في مرسمه في نورمبورغ عام(١٤٩٧)م. مركزاً للحركة الإنسانية بألمانيا، وراح يصور الأشخاص و يخرج الألواح الدينية و الرسومات المطبوعة عن القوالب "(٤٩)التي حققت انتشاراً واسعاً وازدهاراً كبيراً في ذلك الحين، و من هنا اشتهر دورر كحفار بالنقش على الخشب والمعدن الذي تعلمه بمشغل والده الصائغ منذ كان صغيراً . وبذلك يعتبر أشهر فناني عصر النهضة في مجال الفن عامة وأكبر رواد فناني فن الحفر و الطباعة خاصة، فهو يعد من أبرز وأهم مؤسسي فن الحفر والطباعة في ألمانيا الذين حددوا أسلوب نشأته وأهداف تطوره وانتشاره في العالم خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

نال الفنان دورر شهرة واسعة وتفوق وأبدع في جميع أنواع فنون اللوحة(الصورة المطبوعة الجرافيكية) و تقاناتها التقليدية (كالنقش على الخشب – الحفر على المعدن بجميع تقاناته (الإبرة الجافة –و الكيميائية – الأفورت(**Ofort**)، وظهرت قمة إبداعه الفني بتقانة (المنقاش) التي تعتبر أداة الحفر الأولى منذ القرن الخامس عشر،وبذلك اعتبر مؤسساً لتقنية المنقاش. "كما أنه اشتهر بالمواضيع (الأُسطورية – المقدسة – العصرية)، والمواضيع الفنية مثل (رسوم الأشخاص – صور شخصية – رسوم جرافيكية)، و المواضيع الثقافية التي نتج عنها مختلف الأنواع الإبداعية الصعبة القوية"(٥٠) .ازدادت شهرته بإنتاج الكتب المقدسة

---

(٤٦) بهنسي عفيف – موسوعة تاريخ الفن والعمارة (الفن في أوروبا من عصرالنهضة حتى اليوم)– المجلد الثاني دارالرئداللبناني – ص ٧٥

(٤٧) مصطفى ، محمد عزت – قصة الفن التشكيلي (دراسات في الفن التشكيلي)– دار المعارف بمصر – ط(١) – ص ١١٥

(٤٨) بهنسي عفيف– تاريخ الفن والعمارة – الجزء الثاني – دار الشرق – دمشق عام ٢٠٠٣ م. – ص ٥٤

(٤٩) مصطفى محمد عزت – قصة الفن التشكيلي دراسة في الفن التشكيلي– المرجع السابق – ص ١١٥

(الدينية) كالإنجيل، حيث كانت من أوائل الكتب في إبداعات الفنانين الألمان في القرن السادس عشر، "فقد رسم عام(١٥١٨)م. إنجيل مكسمليان الأمير الذي احتضنه ورعاه، ثم رسم وزين قوس النصر الذي لم يكتب له التنفيذ "(٥١) .

ومن المعروف أن أقدم أعمال الحفر منذ عصر النهضة هي عبارة عن صفحات كانت موجودة في كتب مطبوعة، و قد لعبت الأعمال التي تركها دورر الدور الكبير و خاصة في كتابه (أبوكاليبس) الذي حفره و طبعه عام (١٤٩٨)م. كذلك كتاب العذراء من أجمل الأمثلة على ذلك. و من أبرز أعماله الشهيرة للرسوم الدينية سلسلة تصاميمه الرائعة (من سفر الرؤيا) ومن أهم اللوحات في هذه السلسلة لوحة (الفرسان الأربعة) عام (١٤٩٨)م. انظر الشكل رقم (٢٧)، حيث تمتلك هذه الصورة قوة التعبير عن معالم الخوف والرعب، وبالوقت نفسه تعبر عن الحماس و الشجاعة والقوة التي تجسدت في الأشخاص و التشريح القوي للأجسام، حيث مزج لغة التعبير الطبيعي الفيزيائي بلغة الحفر وتقاناته التقليدية من خلال استخدام إمكانات الخشب العظمى ولغة الفن الزخرفي، و هكذا فإن دورر و شونغاير اللذان تعلما الحفر في مشاغل الصاغة قد أوصلا طرق الحفر بالخشب إلى أقصى حدودها بالتعبير الخطي.

"إن أعمال الفنان دورر الأولى الدينية أعطت السمات الواقعية لشخصياته، فقد حفر الأشكال التي رآها في زياراته مع قدرته التعبيرية على تسجيل ونقل أدق التفاصيل الصغيرة والمتقنة لتعبر لنا عن واقعية وطبيعة المادة المحفورة"(٥٢)، حيث أن دورر كان يحفر بخطوط مستقيمة ومتوازية و دقيقة حتى يقال أنه كان يحفر خطوطه بمنقاش أرفع من الشفرة.

---

(50) German Engraving: 15th and 16th Centuries،the author G.kislykh dwells upon the role played by engraving.Page (86،89)

(٥١) بهنسي عفيف (موسوعة تاريخ الفن والعمارة) الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم . المجلد الثاني –دار الرائد – عام ١٩٩٣م– ط(١) ص ٧٦ .

(52)- German Engraving: 15th and 16th Centuries page (86،89)



الشكل رقم (٢٧) ألبرخت دورر مطبوعة الفرسان الأربعة من سلسلة (من سفر الرؤية عام١٤٩٩م) نفذت بالحفر على الخشب بالمنقاش



الشكل رقم (٢٨) مطبوعة سامسون ١٤٩٦ –١٤٩٧م



الشكل رقم (٢٩) مطبوعة معركة ميخائيل عام ١٤٩٨ م

(من سلسلة سفر الرؤية لأبرخت دورر) نفذتا بالحفر على الخشب بالمنقاش

و لعل من أهم الأمور التي ميزت أسلوبه الفني التشكيلي أنه أعطى أهمية كبيرة لكل عنصر من عناصر لوحاته أهمية لا تقل عن الموضوع، وذلك ليدلل على قدرته على التعبير و نقل أهم التفاصيل التي تعبر عن التسجيل الواقعي التعبيري للأشكال و العناصر. كما أنه نقل تأثيرات الفن القوطي التي تجسد قدرة الخالق في أدق مكونات خلقه، فالبحث في الدقائق هو إذكاء لروح الخلق التي تمنح الروح للمادة وهي في عمق المعتقد الديني في العصر القوطي، وهو امتداد ثقافي واعتقادي. يتميز (ديورر) في تملك التواصل مع جوهر العالم الذاتي للإنسان والرؤى الدينية التي سبقت. "فقد توصل إلى بعض التجارب في الحفر لم يتوصل إليها (في فن التصوير)نفسه، ففي عام (١٥٠٢-١٥١٠)م. حفر الفنان عدة أعمال عبر فيها عن الرؤى نفسها التي توصل إليها فيفن التصوير بعد عشرين عاماً من البحث، ولوحاته الشهيرة أكبر دليل على ذلك، ونذكر منها سلسلة (حياة مريم) عام (١٥٠٢-١٥١٠)م. المؤلفة من عشرين لوحة غرافيكية محفورة على الخشب جسدت من خلالها الفكر العام للفنان"(٥٣)، انظر الشكل (٣٠) من سلسلة حياة مريم والشكل(٣١) صورة الهروب إلى مصر، و الشكل (٣٢) من سلسلة حياة مريم .



الشكل رقم (٣٠) مطبوعة للفنان ألبرخت دورر بعنوان" من سلسلة حياة مريم" – نفذت عام عام ١٥٠٣ بتقنية الحفر على الخشب

(53) German Engraving: 15th and 16th Centuries page (87،89،90)





الشكل رقم (٣١) دورر مطبوعة الهروب من مصر عام ١٥٠٣ من سلسلة(حباة مريم)

الشكل رقم (٣٢) مطبوعة لقاء إواكيما وآنني عام ١٥٠٤ م من سلسلة حياة مريم

إذ مثّل لنا فيها حالته و تردده أمام قضايا عصره المختلفة، وخاصة في أعماق الشخصيات التي قدمها بحيث

نستطيع أن نقول بأن دورر تمكن من التعبير عن قضايا عصره المختلفة بصلابة وقوة، وتوصل إلى عالم الإنسان الذاتي في الشخصيات التي رسمها وذلك بفضل قدرته على التعبير بلغة الحفر التي ساعدة بذلك كثيراً . لم يصل فن الحفر و الطباعة إلى درجة الإتقان الذي وصل إليه إلا على يد دورر وخاصة بأنه طور تقانات فن الحفر و الطباعة على المعدن وخاصة تقانات (المنقاش– الإبرة الجافة)، فقد نفذ أعماله الحفرية الأولى بالنقش على المعدن بواسطة المنقاش (Engraving)، ثم استعان بالحفر الجاف (الإبرةالجافة) لكسر الخطوط الصعبة والقاسية، التي يتميز بها المنقاش، ولإضفاء قيمة تصويرية ترافق القيمة التعبيرية على سطح المعدن شكل(٣٢)، "وفي أواسط القرن الخامس عشر ظهرالحفر الحمضي بالماء الثقيل (Etching)، وبذلك حقق فن الحفرعلى المعدن على يده ازدهاراً وتطوراً ملموساً في عصر النهضة، فهو أول معلم حفار في عصر النهضة تمكن من استخدام تقانات فن الحفر التقليدية ليعبر عن كل مايراه "(٥٤)، انظر الشكل(٣٣).

الفنان دورر فنان يتميز بقوته التأثيرية وحماسه الفلسفي العميق، والذي أعطى لمفاهيم عصر النهضة معناً جديداً عبر لوحاته المطبوعة التي نفذت على الخشب، وعكست هذه التجارب الصيغة الفنية الأولى للحفر بمفهومه الجديد، والصيغة الواقعية التي تتناول الحياة اليوميةبعيداً عن (المثالية) التي كانت تسيطر

---

(٥٤)– المرجع السابق نفسه (German Engraving) ٨٧–٨٩–٩٠



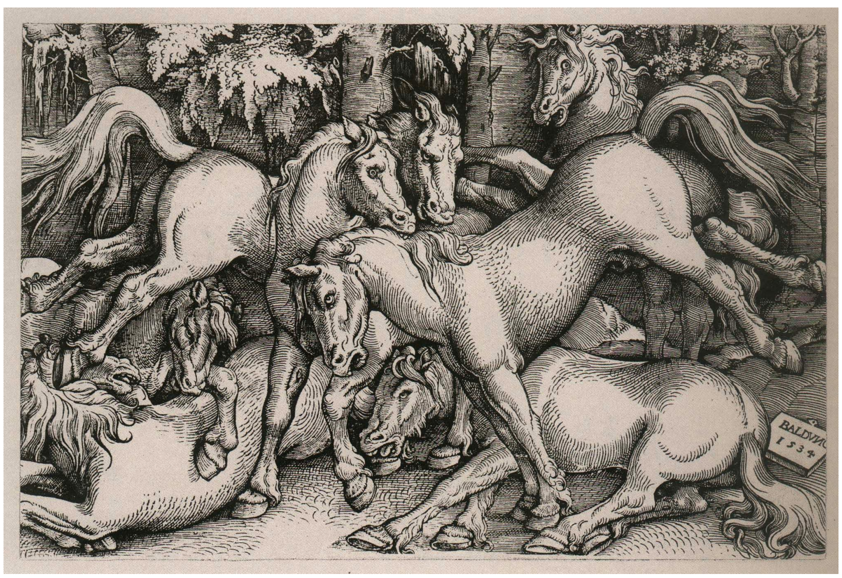
الشكل رقم ٣٣ مطبوعة للفنان دورر – المنغولية حفر على المعدن بالمنقاش عام ١٥١٤

على الفن في عصر النهضة. ومن أشهر تلاميذ الفنان دورر والأكثرموهبه كان الفنان (هانس بالدونغ) (Hans baldung)(١٤٨٤/٥–١٥٤٥)م. الذي رسم لوحته (الأحصنة المتوحشة) عام (١٥٣٤)م. بتقنية الحفر على الخشب. انظر الشكل رقم (٣٤)، وفيها نلاحظ تأثر الفنان غانس بالدونغ بالفن الإيطالي المتسم بالصراحة والتبسيط المستل من الفن الشعبي الألماني، كما في لوحته (الساحرات) المرسومة عام (١٥١٠)م.

"تيمزت أعماله الحفرية بأنها مبهمة وغامضة تحتوي على (لغز)كما تحمل في خلفياتها صوراً لمناظر طبيعية واقعية.(...) وتعد أعمال و إبداعات (هانس بالدونغ) من أهم الأعمال والإبداعات الفنية القيمة في تلك الحقبة في ألمانيا"(٥٥)، انظر الشكل (٣٤):

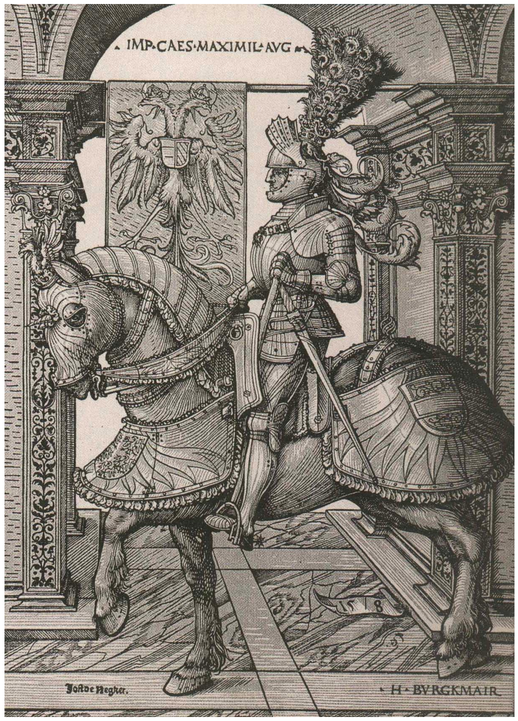
---

(٥٥) المرجع السابق نفسه (**German Engraving**)ص (٨٩،٩٠)



الشكل رقم (٣٤) مطبوعة لهانس بالدونغ الأحصنة المتوحشة عام ١٥٣٤م. – نفذت بتقنية الحفر على الخشب

•- الفنـان الألمـاني هـانس بورغمـاير الكبيـرHans Burgkmair The Elder (١٤٧٣-١٥٣١)م.: عاصر الفنان دورر بشكل قريب و تميزت لوحاته بأنها ذات صفة تعبيرية زخرفية و قد رسمها بالمشاركة مع الفنان دورر عندما رسم سلسلة (موكب النصر للإمبراطور ماكسيميليان)، انظر الشكل (٣٥):



الشكل رقم (٣٥) مطبوعة الأمبر اطور ماكسيميليان عام (١٥١٨)م.
للفنان (هانس بورغماير الكبير) – نفذت بتقنية الحفر على الخشب

مدخل أو لمحة تاريخية في فن الحفر والطباعة الروسي من خلال المطبوعة

تمهيد: ظهرت اللوحة المطبوعة في روسيا في أواسط القرن السادس عشر، سوية مع طباعة الكتب الدينية، وتزامنت مع الدعوة لتحسين وتحديد كتب الدولة للخدمة الدينية.قديماً قبل انتشار "فن النقش" في روسيا كان الرسم على الشمع معروفا، وكذلك الرسم على الجلد، و قشر شجر البتولا– الخيش–(الجنفاص)فضلاً عن طباعة قوالب مختلفة للكتابات والأشكال التي كانت منقوشة على الخشب أو المعدن، و قبل بداية طباعة الكتب ونقش الصور في روسيا التي أدت إلى تطوير وتعزيز مركزية الدولة المسيحية بالأرض البكر، والكنيسة الكاثوليكية، كان يجب العمل على توحيد الطقوس الدينية والأشكال النموذجية للكتب ذات الكتابات المضيئة، الشيء الذي لم يستطع الكتاب المكتوب باليد تقديمه وخاصة فيما يتعلق بالدولة أو الكنيسة كما ذكرنا، والمرتبط مع الكتب التي تفرق بشدة بين بداية "النقش الروسي" وبين منشأ النقش في أوروبا.

●- المطبوعة على الخشب في روسيا في القرن (١٦) م.

نشأت الصورة المطبوعة الروسية في مدينة موسكو في بداية الخمسينات من النصف الثاني من القرن السادس عشر، حيث ظهر أول كتاب مطبوع بالصور المنقوشة عام (١٥٦٤)م. وهو كتاب " الرسل" و "إنجيل لوقا" الذي كان واجهة الكتابة للمطبوعات الأولى من كتاب الرسل. "تميزت الصور المطبوعة لإنجيل لوقا برسم تزييني زخرفي في مقدمة الكتاب، وفي بداية كل فصل من فصوله حيث قام برسمه وحفره معلمين جدد مثل النقاش "باسيوك نيكيفوروف (Basyuk Nikiforov)" الذي عمل في أواسط القرن السادس عشر، ويعد من أشهر معلمي فن الحفر (النقش على الخشب)"(٥٦). و من أشهر معلمي الصورة المحفورة على الخشب للكتاب الروسي المطبوع في القرن السادس عشر الميلادي الفنان الروسي (إيفان فيدوروف)(Evan Fydorov) من (١٥١٠-١٥٨٣)م. "ويعتبرمعلماً ماهراً بإنشاء الكتب المطبوعة كما سماه فنانو الكتب الروسية في القرن (١٦)م. وهو مؤلف الحروف المطبعية، كما أنه أول من امتلك معرفة قانون التكوين وصمم أطر الصور المحفورة، والرسم الفني الزخرفي لكتاب الرسل، فقد كان مبدأ الرسم الزخرفي لكتاب الرسل عام (١٥٦٤)م.يشكل رسماً يدوياً لصور مصغرة (عبارة عن منمنمات صنعت من خشب شجر الغار)" (٥٧)، وبذلك يعود للفنان فيدوروف الفضل الكبير في تشكيل و تصميم تكوينات

(56) Russian Engraving: 16th and 17th Centuries Lubok popular prints uthor (A.Sakovich) Mosco 1987 page (497-498)

(٥٧)–المرجع السابق نفسه – ص (٤٩٧).

"كتاب الرسل" بمفرده و بأسلوب تشكيلي واحد معتمداً على مبدأ الرسم المبسط "ذو البعدين" وعلى تكوينات مميزةجداً لبناء الصورة المطبوعة الروسية،مستنيراً وآخذاً بمبدأ الأسلوب التشكيلي لتكوينات التقاليد الروسية. "فهو فنان لاحدود لفنه المعماري وتصاميمه وابتكاراته للأطر والأقواس المزخرفة،ويعتبر كتاب " الرسل " لإيفان فيدوروف من أروع نماذج فن الحفر على الخشب في روسيا في القرن(١٦)م"(٥٨) انظر الشكل (٣٦).



ومن فناني الصورة المطبوعة على الخشب الفنان أندرونيكا نيفجي (Andronika nivigi)عام (١٥٧٧)م.الشهير بالصور الجبهية المبسطة، حيث تتلمذ على يد إيفان فيدوروف، واشتهر بالرسم المبسط "لبسايتري"، ففي عام

(١٥٧٧)م. انصرف لرسم شكل للقيصر دافيد، حيث اكتسبت هذه اللوحةالمطبوعة مواصفات رسوم الإيقونات مع الإطار الذي يمثل حدود الصورة.

_و في القرن (١٧)م. تطورت الصورة المطبوعة المبسطة المقصود بها (الرسم الجبهي أو الصورة الجبهية)وأصبحت أكثر كمالاً ونضجاً وانسجاماً مع الفن المعماري والفن الزخرفي المنسجم مع كل أجزاء اللوحة المطبوعة. "فقد اعتبرت الصورة الجبهية المطبوعة على الخشب "لبسايتري"في موسكو في عام(١٦١٥)م. أساساً لزخرفة كتاب (القيصردافيد)"(٥٩). انظر الشكل رقم (٣٧)، و ذلك لأن لغتها الفنية تشكلت من ارتباط الكتاب المطبوع مع الفن المعماري، والفن الزخرفي الذي اعتمد فيه على تقنيات الحرفة اليدوية بنقش الألواح الخشبية، وتنفيذها وفق تقنيات خاصة. وبذلك فإن الرسوم الزخرفيةللكتب المكتوبة قديماً أصبحت على مستوى فنياً عالياً من الفن الزخرفي، فقد ارتقت النقوش على سطوح صفحات الكتاب وحققت الإنسجام مع الرسم المبسط (الجبهي) للصورة المطبوعة على الخشب للكتاب الروسي.

الشكل رقم ٣٦ مطبوعة للفنان إيفان فيلوروف بيتر ستيسلافيتس إنجيل لوقا، رسم مبسط لغلاف كتاب الرسل موسكو عام١٥٦٤م.

---

(٥٨)–المرجع السابق نفسه – ص (٤٩٧–٤٩٨)

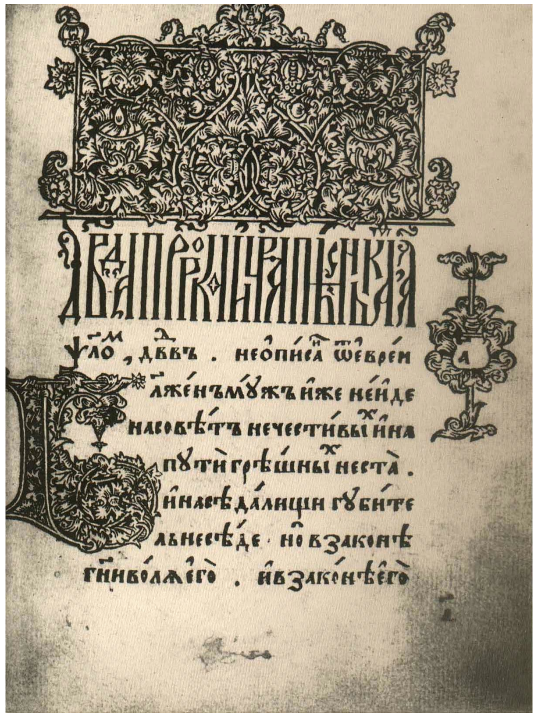
(٥٩)–المرجع السابق نفسه – ص (٤٩٩)



الشكل رقم (٣٧)كوندارايتي إفانوف القيصر دافيد –رسم جبهي مبسط لباسايتيري موسكو عام ١٦١٥م.

وفي النصف الأول من القرن السابع عشر اعتبر التكوين المتوازن والمنسجم هو الأساس التشكيلي الذي يخدم صفحة الكتاب،معتمداً على إدراك و فهم الفنان العميق لخلفية الألواح وارتفاع وعلو النقوش في الأطر،مظهراً مستوى الصحيفة في اللوحة المطبوعة. وهذا التشكيل البنائي الفني للكتاب ليس لصفحة واحدة من صفحاته أو للوح واحد منه، وإنما لكل صفحة من صفحاته. و بذلك فإن الكتب المطبوعة الروسية في القرن (١٧)م. كانت تعتمد على أسلوب تشكيلي واحد للصورة المطبوعة هو الأسلوب الفني المعماري الزخرفي. "إن الكتب المبكرة الموسكوفية المصنوعة بطريقة الحفر على الخشب قدمت الكثير، على الرغم من قلة المعلمين المبدعين الذين لايصح إلا أن نسميهم في المعنى الكامل لهذه الكلمة (معلمي الحفر على الخشب) وفيما بعد (معلمي الفنون التطبيقية)"(٦٠). وبما أن المعلمين قاموا بصناعة الصورة المحفورة للفن التطبيقي وفقاً لذوق العصر، فإن إنشاء الكتابة القديمة للكتاب المطبوع على الخشب توجه أكثر نحو فن الديكور أو التصميم المعماري الزخرفي لفن الكتاب، انظر الشكل (٣٨):

(60)Russian Engraving: 16th and 17th Centuries Lubok popular prints uthor (A.Sakovich) Mosco 1987 p (505،507)



الشكل رقم ٣٨ كوندرايتي إفانوف أول صفحة لباسايتيري موسكو عام١٦١٥م.

•-الصورة المطبوعة على المعدن:

إن ظهور طبقة النبلاء في روسيا، في بداية القرن السابع عشر أدت إلى نهوض الفن المعماري القومي ونشأة الإيقونات و ظهور رسامين عالميين و مدارس الفنون العليا، مما أدى إلى انحطاط الصورة المطبوعة على الخشب للكتاب في موسكو في النصف الثاني من القرن السابع عشر، حيث فقدت كل أهميتها أمام المشاهدين. وكان الظهور الجديد للصورة الموسكوفية المطبوعة على المعدن من خلال نشأة الأيقونات، الفضل الكبير في تأسيس الصورة المطبوعة على المعدن في روسيا لرسام الأيقونات، الفنان"سيمون فيدوفيتش أوشاكوف" "Cimon Ochakov"(١٦٢٦-١٦٨٦)م.حيث يعتبر أوشاكوف رساماً مصوراً ، ففي عام (١٦٦٥)م. نفذ لوحة بالحفر على المعدن بواسطة الأحماض "الأفورت" باسم "سبع أموات من القادة". "وهو فنان يعبرعن فنه بجرأه من خلال رسمه للوحاته، حيث منح نفسه حرية تقدير معايير الأدب وعالم الجمال في القرن (١٧)م. ومن أهم إنجازاته الفنية بمجال فن الحفر والطباعة الروسي أنه قام بنسخ الصورة المحفورة له من كتاب (يسوعيهورا ً فيها لوحة (تجديد الإنسان المُعصَب العينين)وقد نفذها بالحفر على المعدن بتقنية الأفورت"(٦١).

(٦١) المرجع السابق نفسه – ص (٥٠٥ – ٥٠٧).

كما أنه ابتكر تقانات جديدة بفن الحفرو الطباعة المعدنية وساهم في إنشاء المدرسة الموسكوفية بالحفرعلى المعدن في منتصف القرن السابع عشر، ومن أهم مؤسسي هذه المدرسة الموسكوفية في الحفر على المعدن.فضلاً عن أوشاكوف هناك الفنان (أفاناسي تروخمينسكي)(Afanasy Trukhmensky) الذي عمل مع أوشاكوف والفنان ليوني بونين الذي توفي بعد عام (١٧١٤)م. و لم يعرف تاريخ ولادته تحديداً إلا أنه عاش في أواسط القرن السلبع عشر تقريباً .

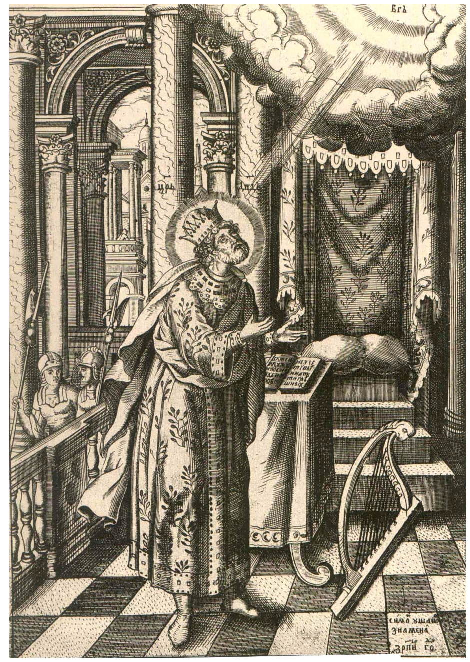
الفنان الروسي أفاناسي تروخمينسكي (Afanansi Trokhmensky)ولد في القرن (١٧)م:

_يعتبر أفاناسي تروخمينسكي من أشهر فناني الصورة المطبوعة على المعدن في روسيا في القرن (١٧)م. حيث نفذ تروخمينسكي صوراً محفورة للكتب الموسكوفية مع رسومات أوشاكوف. "وقد انجذب تروخمينسكي إلى الفن الأوكراني، وقضى على التناقضات بين مركز اللوحة المطبوعة والأطر المزخرفة المحيطة بها،محققاً بذلك الإنسجام و التوازن بين الصورة والنص و بلا تكلف في زخرفة الأطر(....) كما تميزت أعماله في الصورة المطبوعة، بعدم وجود تباين اللونين (الأبيض و الأسود)معتمداً تدرجاً لونياً انسيابياً للرماديات،مزاوجاً وجامعاً بين الواقع والخيال،وحاجباً لخطوط الظلال"(٦٢).

فالصورة المطبوعة لتروخمينسكي لم تكن مجرد رسم توضيحي يعتمد على العمق الفني التشكيلي للوحة فقط، وإنما جسدت العمق الروحي والنفسي أيضاً للوحة، مثال ذلك صورة (القيصر دافيد)، حيث توصل تروخمينسكي برسوم أوشاكوف إلى جودة فنية عالية بنقش الصورة المحفورة على المعدن.

نفذ تروخمينسكي أعماله المحفورة من معادن الحلي وخصوصاً من الألواح الفضية الملونة الساطعة بالضوء، انظر الشكل (٣٩) والشكل (٤٠):

(٦٢)– المرجع السابق نفسه – ص (٥٠٥ – ٥٠٧ – ٥١٢)



الشكل رقم ٣٩ مطبوعة للفنان تروخمينسكي بتقانة الحفر على المعدن القيصر دافيد ، رسم جبهي لبسايتيري لسيمون بولوتشكوفا



الشكل رقم ٤٠ مطبوعة للفنان أفانانسي تروخمينسكي حفر على المعدن (أوفورت) عنوان مطبوعة في الشعر مطران المسكوفيين إليكسي

الفنان الروسي ليونتي بونين(Leonty Bunin):

يعتبر الفنان ليونتي بونين (ولد حوالي عام١٦٥٠م. و توفي بعد عام ١٧١٤م.) **Leonty Bunin** من مؤسسي تقنية النقش على المعدن للكتب الموسكوفية التي ظهرت في نهاية القرن السابع عشر، حيث ترافقت طباعة الصور المنقوشة على المعدن زمنياً مع الوقت الذي طبعت فيه الكتب المحفورة على الخشب، وقد فضل بونين نقش مواضيع كتب الخدمة الدينية والكنائس، واهتم بدراسة الحضارة الفنية الأوكرانية، ومن أهم كتبه كتاب (حروف الهجاء) الذي نفذ عام (١٦٩٤)م. وكتاب (معجم الكنائس) عام (١٧٠٠)م.

_تميز أسلوبه الفني في الصورة المحفورة في كتاب (حروف الهجاء) بأنه أعاد إنشاء بناء وحدة الشكل للصفحة وأخضعها للتكوين والبناء التخطيطي للصورة المطبوعة، والفن المعماري للحروف المطبعية.

"فإن كل صفحة له من كتاب (حروف الهجاء) تتألف من مقطعين صوتيين (الصورة في الأعلى والنص في الأسفل)، والنص عبارة عن أشعار ذات صفةً تعليمية، والصور ما هي إلا رسوم توضيحية لهذه النصوص الشعرية"(٦٣)، و بذلك ربط وحدد العلاقة بين الصورة و النص، وطرح الحل الزخرفي الموحد لصفحات الكتاب في الوقت نفسه، انظر الشكل رقم (٤١)والشكل رقم(٤٢) .

(63)Russian Engraving: 16th and 17th Centuries Lubok popular prints uthor (A.Sakovich) Mosco 1987 p (499-500)



الشكل رقم(٤١)



الشكل رقم (٤٢)

لوحتان للفنان ليونتي بونين عبارة عن صفحتان من كتاب حروف الهجاء

-حفر على المعدن بتقانة الأفورت في موسكو عام ١٦٩٤م.

أما تشكيل صفحات كتاب (معجم الكنائس) الذي نفذه بونين عام (١٧٠٠)م. فإنهقريب جداً من تكوينات الكتب الأوروبية في القرن السادس عشر، وهي عبارة عن رسوم توضيحية زخرفية ذات تكوينات مبسطة باللونين (الأسود والأبيض) وتدرجاتهما الرمادية، مع عدم وجود تباين بين الظل والنور،حاجباً أيضاً لخطوط الظلال معتمداً على تقسيم اللوحة إلى قسمين أساسيين هما: الصورة والأطار المحيط بها، انظر الشكل رقم (٤٣) معجم الكنائس. وفي منتصف القرن السابع عشر ظهرت الأيقونات الورقية والمعدنية كما لو كانت عملاً فنياً مستقلاً ، وتميزت بأنها كانت تمثل الصور الحياتية للشعب، من أهمها مطبوعة (الشمس مع الدوائر و الأبراج) التي مهدت لظهور المطبوعة الشعبية الروسية.



الشكل رقم (٤٣) مطبوعة للفنان ليونتي بونين صفحة من معجم الكنائس

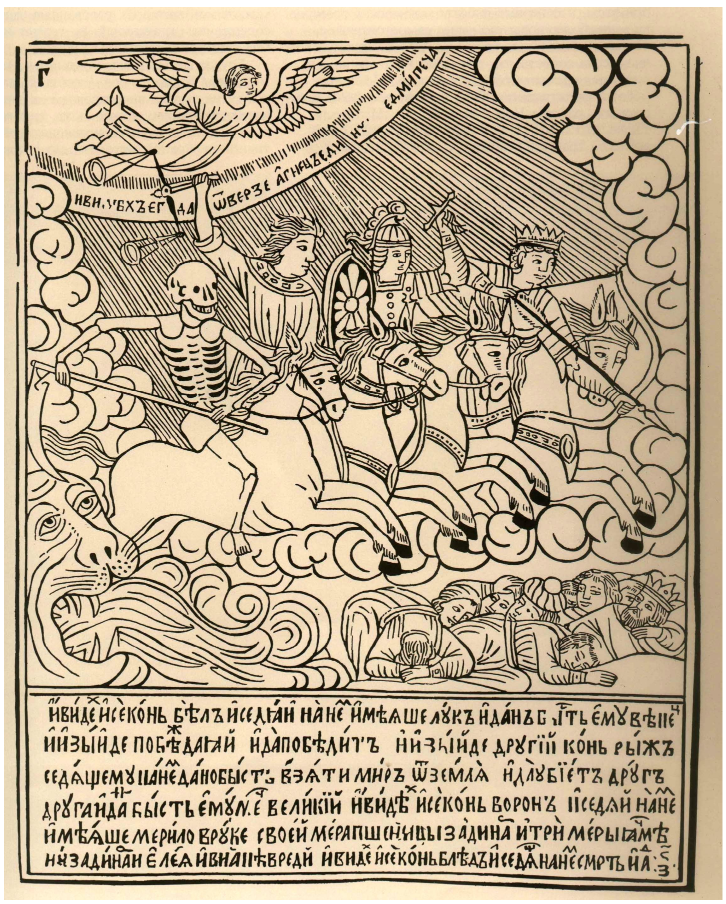
حفر على المعدن أوفورت موسكو عام ١٧٠٠م.

الفنان الروسي فاسيلي كورين Fasely Koren:

وفي بداية القرن الثامن عشر نشأت اللوحة الشعبية الرخيصة المحفورة على الخشب على يد مؤسسها الفنان الروسي (فاسيلي كورين) من حوالي (١٦٤٧-إلى ما بعد ١٧٠٠)م. الذي يعتبر معلم فن الحفر على الخشب بالقرن الثامن عشر كما يعد فنان ورسام الأيقونات بالقرن (١٧)م. حيث ألغى الأطر الزخرفية، وقواعد الفن الزخرفي. كما أنه ظهرفي أواخر القرن السابع عشر للفنان فاسيلي كورين إنتاج هام جداً للصورة الروسية المحفورة وهو (الكتاب المقدس) (كتاب الحياة و الدين)، حيث قام بتصميم واجهة الكتاب. يعد (الكتاب المقدس)، الكتاب الروحي الوحيد في القرن السابع عشر في روسيا الذي درس خصوصيات الإنسان والكون مع التأمل و التفكير بالإله، حيث درس و أنجز صور ما وراء الطبيعة (الخيال الميتافيزيقي)، تميز هذا الكتاب بمحتواه الشامل بدلاً من الصورة المحفورة الزخرفية (أشكال افتراضية مثل قدر العالم والإنسان)حيث عبّر عن ارتباط الفن مع العقيدة الشعبية، وارتباطه مع فن الرسوم والصور الجدارية الضخمةبدلاً من الصور المحفورة ذات الطابع الزخرفي"(٦٢) .

(٦٤) المرجع السابق نفسه – ص (٥١٧)

"والشئ الجدير بالذكر في هذا الكتاب مطبوعة (الفرسان الأربعة) لكورين التي شابهت عالم ورواية قصة مطبوعة (الفرسان الأربعة) لدورر، حيث عاشا كصديقين في عوالم مختلفة وظروف مختلفة رغم أنهما لم يلتقيا أبداً وذلك لاختلاف المكان و الزمان بينهما الذي تجاوز مئتا عام"(٦٥). والشيء الهام أن مطبوعة الفرسان الأربعة هي عبارة عن قصة دينية ملحمية ذكرت في الكتاب المقدس وكانت محط إعجاب كثير من الفنانين عبر عدة عقود من الزمن.فقد عبر كل من الفنانَين عن قصة الفرسان الأربعة في الكتاب المقدس كلٌ على طريقته الفنية الخاصة، ففي مطبوعة (الفرسان الأربعة) لفاسيلي كورين في الكتاب المقدس توصل إلى التعبير عن فن دنيوي ملحمي ضخم ذو منحى زخرفي وتابع لقانون و قواعد القصص والحكايات، انظر الشكل رقم (٤٤). أما مطبوعة الفرسان الأربعة لدورر فقد توصل إلى استخدام إمكانيات الخشب العظمى في التعبير عن لغة الفن الواقعي والزخرفي من خلال الرؤى الخيالية والإحساسات التصويرية التعبيرية الواقعية.وأخيراً تعتبر أعمال فاسيلي كورين من أول الأعمال الفنية الروسية الأكثر حداثة بالحفر على المعدن في بداية القرن الثامن عشر في روسيا.



الشكل (٤٤) مطبوعة الفرسان الأربعة (رقم الصفحة٢٢ من الكتاب المقدس)للفنان فاسيلي كورين منفذة بالحفر على المعدن عام ١٦٩٢ –١٦٩٦م.

(٦٥) المرجع السابق نفسه – ص (٥٢٢-٥٢٤).

الدور الأساسي لتقانات فن الحفر والطباعة الروسية
في القرن (١٨)م وحتى القرن(٢٠)م.

حظي تطوير فن الحفرو الطباعة الروسية في القرن الثامن عشر بأهمية فنية كبيرةلأنه عكس بشكل كامل كافة النجاحات السياسية والثقافية، وحضارة بناء الدولة الروسية من خلال فن تصوير الواقع للمناظر الطبيعية "مما أدى إلى انتشار فن الحفر والطباعة الروسي على شكل كتب مصورة، أو صور مطبوعة أُنتجت على شكل لوحات فنية روسية مستقلة منفذة في المواقع "(٦٦)، و الهدف منها نشر نجاحات روسيا في هذا المجال على كل بلاد العالم. لذا تغيرت منظومة الإبداع الفني في روسيا، ونظرة الفنانين الروس بالإنتقال إلى التصوير الملموس (المحدد) للمناظر الطبيعية، وبذلك فتحت صفحة جديدة في تاريخ الفن الروسي للصورة المحفورة ولكن بأسلوب فني جديد يخدم مهام الدولة قبل كل شيء.

●- الحفر على المعدن في روسيا في القرن الثامن عشر:

في عام (١٧١١)م.نشأت في روسيا المدارس الحديثة للصورة المحفورة على المعدن بأسلوبها الجديد الذي تميز بقوة التعبير عن عظم الإبداع لروح العصر في القرن الثامن عشر بما صورته من مناظر طبيعية.

وهكذا فإن فن الصورة المحفورة آنذاك كان مألوفاً أكثر بكثير من فن الرسم والتصوير، وبذلك استبدلت رسوم الإيقونات والصور الشعبية الرخيصة، بإصدار الكتب ذات الرسوم الحديثة الغرافيكية (الصور المحفورة)،فنشأت أولاً المدارس الحديثة لفن الحفر على المعدن، ومن أهم فناني هذه المدارس الأخوان: (أليكسي زوبوف) (**Alexei Zobov**) عام (١٦٨٢-١٧٥١)م. و(إيفان زوبوف) (**Evan Zobov**) حيث يعتبر الفنان (أليكسي زوبوف) من أعظم فناني فن الحفر الروسي بمطلع القرن الثامن عشر الميلادي، حيث اشتهر مع أخيه بفن الحفر (المسكوفسكي)، ودرسا معاً فن النقش على المعدن على يد الفنان أندريان شخونيبك (**Anderian Schoonebek**). أبدع زوبوف بشكل رئيسي بفن الحفر على المعدن بطريقة الأحماض الكيميائية (الأفورت) (**Eauforte**)،حيث كان متحمساً لها وسريع التطور بها، فقد نفذ صور لمختلف الطبائع كالمعارك والمناظر الطبيعية وصور القياصرة، كما انه اشتهركأول مصمم لشكل مدينة (سانت بيتربورغ) في تاريخ الفن الروسي، حيث إن جودة فنه تبدو واضحة بشدة في عمله (بانوراما سانت بيتربورغ)عام (١٧١٦)م. فكان له خصوصية بالغة كما تميز أسلوبه الفني في التعبير عن دقة التصـوير

(٦٦) تاريخ الفن الروسي" للمؤلف.ي .أ.بارتينيف و ر.ي.فلاسوفا_ والمؤلف الفنان .ي.س كلينارد – موسكو رقم المجلد٢"– إصدار الفنون التشكيلية "عام ١٩٨٧– ص٤٥

الواقعي بصورةتختلف عن معاصريه من الفنانين الغربيين وتحديداً (رسامي المناظر الطبيعية) التقليديين من خلال إتقانه لفن المنظور الذي تميز به عن غيره من فناني عصره. وهذا ما تميزت به(بانوراما مدينة بيتربورغ) في شريطها الطويل بأنها ذات منظور موحد، وهي تعتبر من أوج وذروة إبداعه الفني، حتى أن جميع النقاد والأدباء كتبوا حول إبداع زوبوف (Zobov) الكبير ذلك الإبداع الذي تجلى في قدراته على التعبير عن دقة تصوير المواقع إضافة إلى ابداعه بنقل و تسجيل حركة الزمن ضمن اللوحة.



الشكل رقم (٤٥) مطبوعة بانوراما سانت بيتربورغ– للفنان أليكسي زوبوف عام ١٧١٦ م. – حفر على المعدن

"لذا فإن ابداعات (أليكسي زوبوف) في القرن الثامن عشر تعتبر حاجة طبيعية في نظر العالم الروسي في تلك الحقبة ولم تكن مجرد قبول فني جديد"(٦٧)، إن رسومات بيتربورغ المحفورة لأليكسي زوبوف حددت كل الإتجاهات القادمة لنقش المناظر الروسية وتأثيرها المباشر والغير مباشر من القرن (١٨)م. وحتى بداية القرن (٢٠)م. كذلك الفنان ميخائيل إيفانوفيتش مخايف من عام (١٧١٦–١٧٧٠)م. الذي تميز بفن الصورة المحفورة على المعدن للمناظر الطبيعية لمدينة بيتربورغأل ً ◌َ ف موسوعته الشهيرة (بانوراما نهر النيفا مع السفن)حيث أصدر ألبوماً لإثني عشر من المناظر الطبيعية لمدينة بيتربورغ لعل من أكثرهاجمالاً و تأثيراً لوحة (المنظر من الأعلى لنهر النيفا) "وبذلك فإن الصورة المحفورة لبيتربورغ كانت ظاهرة فنية لا مثيل لها بقوة التعبيرعن الإبداع الفني والتقني المنفذة بها،حيث حددت طرقاً جديدة لتطور فن الصورة المحفورة الروسية وهي قريبة من الطرق الأوروبية العامة و خاصة الطرق الفرنسية"(٦٨). انظرالشكل رقم (٤٦).

(67) (64) Russian Engraving: I8th to the Early 20th Century.Moscko 1987.Page (553).

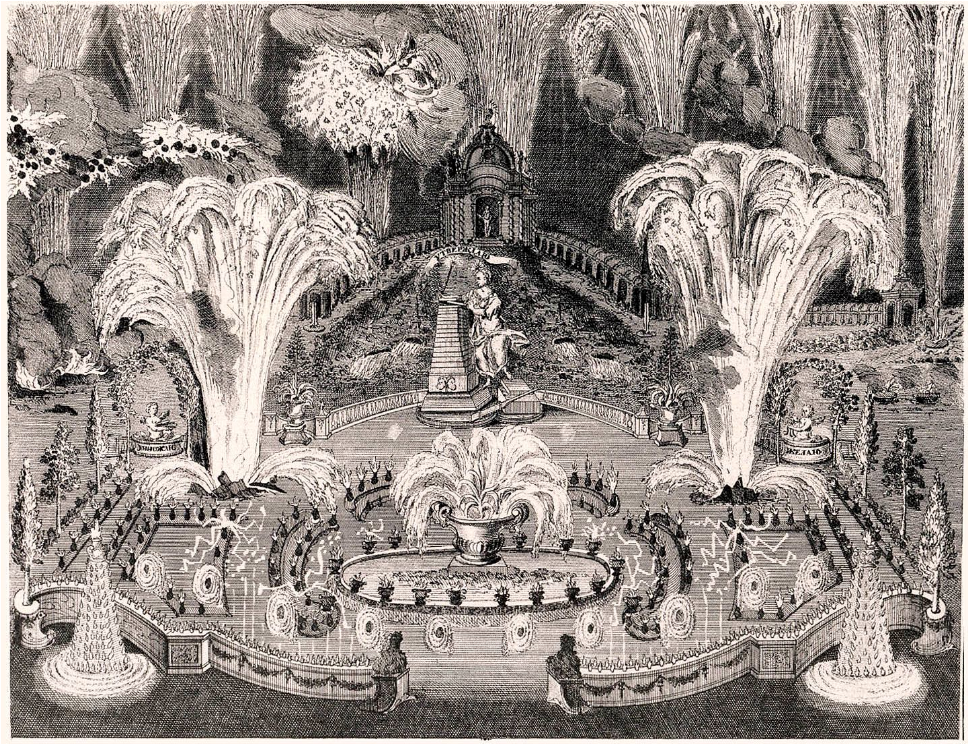
(٦٨)المرجع السابق نفسه- ص (٥٥٥).



الشكل رقم (٤٦) معركة بحرية مع اليونانيين في ٢٧ تموزعام ١٧٢٠ أو ١٧٢١ للفنان أليكسي زوبوف-حفر على المعدن

وهكذا فإن حفاري الإبرة الجافة، والأحماض الكيميائية (الأفورت) تحركوا بفن الحفر على المعدن في إيقاع متوازن وحر، موحدين جميع تفاصيل الخطوط القابلة للتكثيف مع التأكيد على الخطوط المحفورة بالأحماض للتعبيرعن قصة اللونين الأبيض والأسود في اللوحة، وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر كانت الصورة المحفورة استثنائية للغاية حيث اقتصرت على دور نسخ وحفر لوحات التصوير الزيتي الأصلية، فبعد إغلاق مطابع بيتربورغ،كان النقاشون على المعدن يعملون تقريباً بشكل استثنائي مع الرسامين الأصليين في نسخ وحفر لوحاتهم الأصلية. "ففي عام (١٧٤٥)م. تشكلت مدرسة جديدة لحفر ونسخ اللوحات والصور الأصلية على يد مؤسسها الفنان إيفان أليكسيفيتش سوكولوف Evan Sokolov (١٧١٧-١٧٥٧)م"(٦٩)، حيث اشتهر بنسخ وحفر لوحات التصوير الزيتي المنفذة من قبل الرسامين الأصليين. ظهرت براعة سوكولوف بفن الحفر والطباعة من خلال تألقه بعمله المباشر على سطح المعدن دون أي تحضير أو دراسة مسبقة، كما أنه أضفى على اللوحةالمنسوخة تأثيراً نفعالياً كبيراً من خلال خصوصية فنه وأسلوبه الفني الخاص به،مظهراً بذلك نظافة خطوط حفره وبراعته بنقل طبيعة المادة المحفورة بتفوق.انظرالشكل (٤٧).

(69) (64) Russian Engraving: I8th to the Early 20th Century.Moscko 1987.Page (556).



الشكل (٤٧) مطبوعة للفنان إ.ي.سوكولوف – تصوير إحتفالات وألعاب نارية في احتفال مدينة بيتربورغ في ١٠ شباط عام ١٧٤٥م .– حفر على المعدن

وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر شهدت الحضارة الغرافيكية الروسية تقدماً كبيراً ، فمع افتتاح أكاديمية الفنون الجميلة، نشأت الصورة المحفورة الفنية المستقلة، واعتبرت كنوع من أنواع الفنون التشكيلية الأخرى، لها أهميتها وقيمتها الفنية، مما أدى إلى استقلالية أعمال الحفر للمعلمين الرئيسين، وبذلك ظهرت إبداعاتهم الفنية المستقلة للصورة المطبوعة على المعدن، ومن أشهر فناني الصورة المحفورة المستقلة الفنان يفغراف بيتروفيتش تشيميسوف **Yevgraf Chemesov** (١٧٣٧-١٧٦٥)م. "برع تشيميسوف بفن الحفر على المعدن بطريقة الإبرة الجافة و المنقاش ونال بها لقب الأكاديمي"(٧٠). فقد تميزت أعماله من خلال الإبرة الجافة بالشعور المتحفظ بالنعومة والرقة والإتقان، ومن أهم أعماله الفنية صورة (بورتريه تشيميسوف) انظر الشكل رقم (٤٨) وهي آخر أعماله عن الأصل ل.ج.ل.ديفيلي عام(١٧٦٥)م. "يعتبر هذا العمل من أروع ماقدمه هذا الفنان لفن الحفر الروسي على الإطلاق وذلك قبل وفاته المبكرة"(٧١)،مظهراً به براعة عصره وإبداعه الفني في إمكانية التعبير عن معالم الوجه بكل ما فيه من قيم فنية تعبيرية واقعية.

---

(70)Russian Engraving: 16th and 17th Centuries Lubok popular prints uthor (A.Sakovich) Mosco 1987 P (558)

(٧١)المرجع السابق نفسه – ص (٥٦٠).


الشكل رقم (٤٨)الفنان ي.تشيميسوف صورة عن الأصل ل ج.ل.ديفيلي عام ١٧٦٥م.
حفر على المعدن بتقانة المنقاش والإبرة الحادة

وفي نهاية القرن الثامن عشر توسعت إمكانيات الصورة المطبوعة المستقلة في أكاديمية الفنون الجميلة حيث وصلت إلى درجة الإتقان الكبير، وذلك بسبب توسع الروابط الثقافية الفنية الروسية مع أوروبا في مجال تبادل الخبرات ومتابعة الدراسة الفنية في دولها، وخاصة في فرنسا وألمانيا وإنكلترا، حيث تأثر الروس بثقافاتهم الفنية وأخذوا عنهم الكثير من التقانات والخبرات لفن الحفر والطباعة، "مما أدى إلى نشوء تقانات جديدة كالخط المنقط، و الطريقة السوداء، والحبر الصيني، والقلفونة، وطريقة الفحم، وقلم الرصاص"(٧٢). أدى هذا التطور التقني لفن الحفر والطباعة على المعدن إلى نشوء الصورة المحفورة المستقلة للمناظر الطبيعية بقيادة الفنان سيمون فيدروفيتش شيدرين Cimon Chidren (١٧٤٥-١٨٠٤)م.حيث تخرج كأفضل معلمي فن الحفر على المعدن للمناظر الطبيعية على الإطلاق في روسيا، كما تميزت صوره المحفورة المستقلة للمناظر الطبيعية بأنها ذات جودة عالية و ذلك لأنها تنقل الواقع بأدق تفاصيله بأسلوب شاعري واقعي ومعبِّر. ومن هنا كانت ولادة المذهب الكلاسيكي الواقعي ذي الخاصة التعبيرية الذي أدى إلى نشوء المدرسة الواقعية الكلاسيكية في مطلع القرن (١٩)م المحمّلة بالحس التعبيري. "تميز المذهب الكلاسيكي الواقعي بفهم الطبيعة بصورة خارقة للعادة تتوافق مع لغة (النقش) أو الحفر بالتقانات المتنوعة"(٧٣).

(٧٢) المرجع السابق نفسه – ص (٥٦٠)
(٧٣) المرجع السابق نفسه – ص (٥٦٠)

حيث أعطت الصورة المحفورة الكلاسيكية للطبيعة انفعالات وتأثيرات نفسية شاعرية عالية دون تكلف في زخرفتها. لذا وصف فنانوا رسم المناظر الطبيعية الكلاسيكية في القرن (١٩)م. بأنها صعبة، ومعقدة وذلك بسبب رقة وقوة الربط الشاعري أو الوضوح النموذجي الكلاسيكي فيها. إن ازدهار وتطور الصورة المحفورة الكلاسيكية في بداية القرن (١٩)م. كصور ولوحات فنية مستقلة وكفن مستقل بحد ذاته، مهد الطريق إلى نشوء تقانات حديثة تتوافق مع هذا الأسلوب (الكلاسيكي) الشاعري كالطباعة الحجرية. كما أنه أدى إلى إنهاء عصر الصورة المطبوعة الروسية لإصدارات الكتاب الروسي المصور، "فالكتاب المطبوع كان آخر ملاذ للصورة المطبوعة الروسية في الثلث الأول من القرن التاسع عشر(....)، حيث حل مكانه كتيبات أومقالات على شكل ألبومات تحتوي على صور مطبوعة وأشعار لأهم الشعراء الروس مثل الشاعر أ.س.بوشكين"(٧٤).

إن نشوء الطباعة الحجرية في بداية القرن التاسع عشر في روسيا أدى إلى تقلص دور الصورة المحفورة على المعدن، ويعد الفنان نيكولاي إيفانوفيتش أوتكين **Nikolai Utkin** (١٨٦٣- ١٧٨٠)م. من أبرزهم.

تميز أوتكين بإتقان جميع أنواع فن الحفر والطباعة، وانفراده برسم صور الأمراء وأصحاب المقامات العالية كالشعراء والحكام وغيرهم، كما أنه امتنع عن تصوير وحفررسومات النصوص الأدبية في لوحاته وقد توجّه بطاقته الإبداعية لرسم الشعراء الذين عرفهم ومن أهم أعماله صورة للشاعر بوشكين، انظر الشكل (٤٩):



الشكل رقم (٤٩) مطبوعة للفنان أوتكين تمثل الشاعر أ.س.بوشكين عام ١٨٢٧م.منفذه بطريقة الحفر على المعدن بالمنقاش

(٧٤) المرجع السابق نفسه – ص (٥٦٢ – ٥٦٣).

●- دور الطباعة الحجرية في روسيا في القرن (١٩)م:

إن ظهور المذهب الكلاسيكي التعبيري الواقعي في بداية القرن (١٩)م. أدى إلى نشوء الطباعة الحجرية التي تتوافق مع هذا المذهب ومع أسلوبه وتشبه أسلوب قلم الرصاص والألوان المائية. تميزت الطباعة الحجرية في روسيا في القرن (١٩)م. بسهولة طرق حفرها وطباعتها وبكثرة عدد النسخ المطبوعة وبرخص ثمنها، الشيء الذي أدى إلى انتشارها وتطورها بشكل كبير. كما لعبت الطباعةالحجرية دوراً هاماً وكبيراً في النهضة الروسية في فترة الحرب الوطنية، وفي حل كل المهام الثقافية والفنية في النصف الأول من القرن (١٩)م. حيث تطورت الصورة المطبوعة على الحجر وتميزت بقوة التعبير عن المواضيع الحياتية، والمناظر الطبيعية الكلاسيكية من خلال الشعر المعاصر، فقد وجد فنانو الصورة المطبوعة، صور أشكالهم الشاعرية الراقية للشعر الكلاسيكي المعاصر في الطباعة الحجرية التي أصبحت تعمل لمصلحة الشعر المعاصرو كان للصورة المطبوعةعلى الحجر أثراً كبيا ً في تطوير رسم المناظر الطبيعية الكلاسيكية لمدينة بيتربورغ التي أصبح الفنانون يتفننون بها في رسوماتهم. "وبذلك حصلت الطباعة الحجرية للمناظر الطبيعية الكلاسيكية في القرن (١٩)م. على انتشار واسع في بيتربورغ وموسكو وكازاخستان، وعلى تشجيع مجتمع الفنانين في بتيربورغ عام (١٨٢١)م. على إصدار ألبومات الطباعة الحجرية للمناظر الطبيعية"(٧٥).

وعند التحدث عن أول طباعة حجرية روسية يجب أن نذكر اسم اليكساندر أوسبيوفيتش أورلوفسكي الذي يعتبر أول فنان روسي احترف الطباعة الحجرية، ونال بها شهرة واسعة عند المعاصرين، كما يعتبر الفنان ميخائيل مخايف Mikail Makhaif من أهم فناني الطباعة الحجرية الروسية في أواخر القرن (١٨)م. حيث اشتهر في الطباعة الحجرية للمناظر الطبيعية عام (١٨٢٠)م.التي أحرز فيها نجاحاً وطيداً للصورة المحفورة في بداية القرن التاسع عشر. كما أنه اشتهر في تصوير الشعر المعاصر ضمن أعماله في الطباعة الحجرية.

وقد تميز أسلوبه الفني في الطباعةالحجرية بالوضوح والشعور الوجداني العاطفي الغنائي وفقاً للصور الشعرية العامة التي نفذت بها أعماله. وفي منتصف القرن التاسع عشر ظهرت أهمية فن الحفر والطباعة، في حل كل مهام الفن الروسي في الرسم والشعر والأدب، حيث دخل فن الطباعة الحجرية والخشبية والمعدنية في طباعة الصور و الرسوم سويةً مع النصوص الأدبية والشعرية.

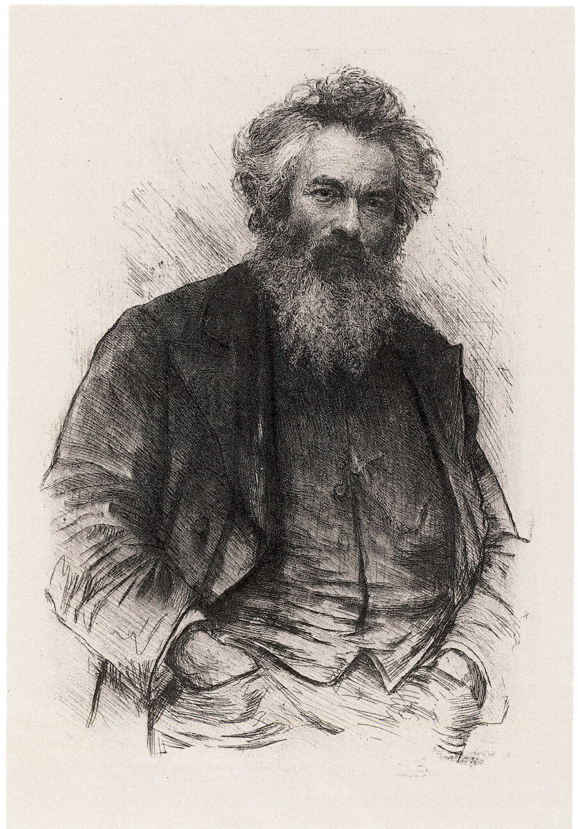
فقد لعب فن الحفر على الخشب في منتصف القرن (١٩)م.دوراً هاماً جداً في إصدارات الكتاب حيث ملأت الصور المحفورة على الخشب جميع المنشورات، وإصدارات الكتب، حتى بداية القرن العشرين.

كما كان لفن الحفر على المعدن بالأحماض الكيميائية (الأفورت) أثراً فنياً كبيراً في إمكانية التعبير عن

---

(٧٥) المرجع السابق نفسه – ص (٥٦٦)

الرسوم الرائعة التي جذبت الفنانين والشعراء، ومهدت لنشوء (التعبيرية الواقعية)، ويعتبر الفنان فاسيلي فاسيلييفيتش ماتيه Vasily mate (١٨٥٦-١٩١٧)م.معلماً لجميع أنواع فن الحفر و الطباعة، كما أن له دوراً أساسياً في تعليم وتطويرالصورة المحفورة على المعدن بأسلوبها التعبيري الجديد، انظر الشكل رقم (٥٠):



الشكل رقم (٥٠) مطبوعة للفنان ف. ماتيه–حفر على المعدن بطريقة الأحماض الكيميائية الأفورت –عبارة عن صورة للفنان إي.إي شيشكين من الأصل عام ١٨٩٨م. من الأصل ل. إن.كرو مسكي

●- دور فن الحفروالطباعة في روسيا في بداية القرن العشرين:

إن أهمية الأحداث في الحياة الفنية الروسية في نهاية القرن (١٩)م. وبداية القرن (٢٠)م.لعبت دوراً كبيراً ، ليس فقط في مجال تطور الفنون التشكيلية، و إنما في مجال الفنون المسرحية والموسيقية وفن الديكور والعمارة. "حيث إن نشللقن العالمي كان مَدِيناً للفنانين و المفكرين الروس وتحديداً (البيتربورغيين) الذين ظهروا في أواخر القرن التاسع عشر من عام (١٨٩٠)م. وحتى منتصف القرن العشرين، و من أهمهم الفنان أ.ن.بينوا عام (١٨٧٠-١٩٦٠)م. Alexander benwa والفنان ك .أ.سوموف"(٧٦).

(٧٦) تاريخ الفن الروسي في أواسط القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين – ص (١٥٧، ١٦٨)

كونستانتين أندرييفيتش سوموف **Konstantin somov** (١٨٦٩–١٩٣٩)م. والفنان ل.س.باكيت هؤلاء الفنانين "شكلوا فكرة توحيد (الفن العالمي) أي توحيد جميع الفنون التشكيلية، كفن التصوير وفن الغرافيك وفنون المسرح والديكور وغيرها"(٧٧). توصل فنانوا (الفن العالمي) إلى نجاحات ذات أهمية خاصة في تجسيد حلمهم وذلك بأنهم اعتبروا (فن الغرافيك) أحد أشكال الفن التشكيلي وعملوا على تطويره وتوصلوا به إلى إحراز الطباعة الوطنية وإلى طباعة الرسوم والمناظر الطبيعية لمدينة بيتربورغ. "وفي بداية القرن العشرين تطور فن الغرافيك في جميع مجالاته وخاصة في مجال فن الحفر على الخشب "(٧٨)، ويعود الرصيد الكبير لتطور فن الحفر و الطباعة الخشبية (الغرافيك) في بداية القرن (٢٠)م. إلى الفنانة أنا–أسترو موفا–ليبيديفا (١٨٧١–١٩٥٥)م. **Anna Ostroumova lebedev** التي اعتمدت الحفر على الخشب في ابداعاتها ورسوماتها الجرافيكية الخشبية وذلك على شاكلة الفنان فاليلييف فاديم ديميترييفيتش (١٨٧٩–١٩٤٨)م. **Vadim Falilieva** الذي تميز بإبداعاته الرومانتيكية وتطويره لفن الغرافيك (الحفر على اللينوليوم)، والأثر الفني الأكثر أهمية في فن الغرافيك بمطلع القرن العشرين كان في مجال إخضاع الشكل ضمن اللوحة للتكوين وفقاً للأسلوب التعبيري الواقعي، وظهر ذلك في أعمال الفنان ف.أ.سيروف **Valentin Serov** من عام (١٨٦٥–١٩١١)م..

يُعد سيروف من أهم فناني الصورة المحفورة التعبيرية أو من أهم الحفارين التعبيريين في مطلع القرن العشرين، ويعد من أهم من ساهم في بناء وتشكيل (اللوحة المطبوعة)، تميزت تكويناته بأنها بسيطة وعفوية تلقائية، و بالوقت نفسه متوازنة، انظر الشكل رقم (٥١–٥٢–٥٣)



الشكل (٥١) مطبوعة للفنان ف.سيروف رسمت في اكتوبر تشرين الأول عام ١٨٩٨ – حفر على المعدن بتقانة الأفورت

(٧٧)تاريخ الفن الروسي المؤلف بأواسط القرن ١٨م وبداية القرن ال٢٠– ص٩٧– ٩٨–٩٩.

(78)Russian Engraving: 16th and 17th Centuries Lubok popular prints uthor (A.Sakovich) Mosco 1987 p (572-573)



الشكل (٥٢) مطبوعة للفنان ف. سيروف بتقانة الحفر على المعدن أفورت ابرة حادة ف.أي شاليانين في دور إيفان غروزنفا



الشكل (٥٣) مطبوعة الفنان ف. سيروف صورة شخصية للفنان بريشته– حفرعلى المعدن عام ١٨٩٨م.

كما أن النجاحات الكبيرة للفنانين العالميين في مجال إصدارات الكتاب رفع الحضارة الفنية للكتاب إلى مستوى فني عالٍ . وأفضل من توصل من الفنانين العالميين الشغوفين إلى تطوير فن الحفر والطباعة الروسي الفنان أليكساندر نيكولايفيتش بينوا Alexander Benwa من عام (١٨٧٠–١٩٦٠)م. حيث كان له رصيد ضخم في تطوير فن الحفر والطباعة في مجال (فن الكتاب)، وله الفضل في تطوير رسوم وأعمال فن الحفر والطباعة (الأعمال الغرافيكية الحائطية) أو الجدارية. "اتصف بينوا بالذكاء والثقافة الفنية الواسعة، وعرف كناقد فني وحفار وفنان مسرحي (...).والفنان يفغيني يفغينيفتش لانسيريه من عام (١٨٧٥–١٩٤٦)م. Yevgini lanceriأحد الفنانين العالميين الروس الذي ساهموا في تطوير فن الحفر والطباعة. وتكمن الأهمية الكبرى في إبداعات لانسيريه في أعماله الغرافيكية الجدارية وفي إصدارات الكتب والمنشورات والمقالات والمجلات"(٧٩).

---

(٧٩)–تاريخ الفن الروسي بأواسط القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين – للمؤلف ي.أ.بارتينيف والمؤلف ر.ي.فلاسوفا– موسكو (إصدار الفنون التشكيلية)عام ١٩٨٧م.– ص ١٦٩–١٧٠

وخلاصـة القـول:

– (١) تميز فن الحفر الروسي والألماني في كل من القرن الخامس عشر والسادس عشر بالتطور الكبير في مجال فن الحفر على الخشب من خلال الرسوم الدينية وصور الفن الشعبي، فلقد كانت صور الحفر في الكتب الدينية المطبوعة تمثل بداية انطلاق اللوحة المحفورة بكل معانيها الإبداعية. لقد ظهرت في ألمانيا أولى ورشات النقش المطبوع قرب الأديرة ترافقها الصور المطبوعة للقصص الأسطورية وأوراق اللعب، وظهرت في روسيا أهم الصور المطبوعة في إنجيل لوقا برسومها الزخرفية مع صور الحياة اليومية، وقد تميزت أعمال الفنانين الألمان البارعين في هذه المرحلة بامتزاج لغة التعبير الطبيعي الفيزيائي مع لغة الحفر بتقاناته التقليدية الخطية والتي أوصلت اللوحة المطبوعة إلى مقدرة علية في التعبير عن أهم التفاصيل التي تعبّر عن واقعية عميقة للعناصر المرسومة. (أعمال الفنان ديورر أنموذجاً)، وتميزت أعمال الفنانين الروس في هذه المرحلة بإبداع الصور المطبوعة بأسلوب جبهي مبّسط منسجمة مع الفن المعماري والزخرفي (أعمال الفنان إيفان فيلو روف أنموذجاً)

– (٢) وفي بداية القرن السابع عشر والثامن عشر.....و حتى بداية القرن العشرين تطور فن الحفر الروسي بشكل كبير حيث عبّر عن واقعية عميقة وشاعرية وتعبيرية لازمت بانفعالاتها الصورة الواقعية المحفورة.

بينما لم يكن هذا الإتجاه موجوداً بفن الحفر والطباعة الألماني،ففي القرن السابع عشر شَهد فن الحفر والطباعة في ألمانيا انقطاعاً مفاجئاً للفنون وفترة ركود جاءت وليدة ذيول عهد الإصلاح الديني، وعواقبه، وحرب الثلاثين عاماً التي حولت ألمانيا عن الفنون باستثناء بعض الأعمال المتواضعة.

وجاء (الإنبعاث الثاني) بمجيء القرن الثامن عشر، حيث حفر الحفارون الألمان، ونقشوا رسومات بديعة في الأطباق النحاسية، ومنذ نهاية حرب (١٨٧٠)م. حتى عام (١٩٣٣)م. عرف الفن الألماني فترة من النشاط الفاعل والواسع، وانعكس هذا النشاط في العمارة والتزيين (الديكور).

الفصل الثالث

==============

الأثر الفني للتقنية التقليدية من خلال المطبوعة

خصائص ومميزات التقانات التقليدية في فن الحفر والطباعة

تمهـيد:

تميز فن الحفر والطباعة بأنواعه المختلفة الكثيرة و تقاناته المتعددة وتفرد كل نوع من هذه التقانات بخصائص فنية وقيم جمالية تعبيرية خاصة بها تميزها عن غيرها من التقانات الأخرى. وقد ولدت جميعها في عصور محددة منذ عصر النهضة، حيث تطورت وازدهرت ثم تلاشت مراراً خلال السنين، لتظهر من جديد في زمن آخر وعصرٍ آخر، بأشكال ومميزات جديدة تتناسب مع تطور عصرها والحاجة الملحة لظهورها، وكلها تدعو إلى إغناء اللغة التعبيرية وتوسيع إمكانات التعبير عن فن الحفر والطباعة في عملية الإبداع الفني للصورة المطبوعة. فتقانات فن الحفر تقانات معبرة بشكل خارق عن العادة وإن كل تقنية ولدت كما لو كانت لوناً جديداً أو نغمة جديدة لها أسلوبها الفني التشكيلي وخصائصها الفنية والفيزيائية الخاصة بها أو المنفردة بها. و هذ التنوع و الاختلاف المتباين بين أنواعها وخصائصها ما جاء إلا لخدمة القيم التشكيلية والتعبيرية في العمل الفني المطبوع أي بفن الحفر و الطباعة. وباختصار شديد فإن هذا التباين يقودنا لتحديد خصائص ومميزات التقانات التقليدية لفن الحفر و الطباعة.

١-استخدام التقانات التقليدية كوسيلة تعبير:

إن بعض التقانات التقليدية كالحفر الجاف بالمنقاش والإبرة الجافة تتطلب قوة بدنية وجهد فكري للوصول إلى خصائصها الفيزيائية أو إلى الأثر الفني المطلوب كالخشونة والليونة والخطوط المستقيمة المنتظمة....إلخ.

وهكذا فإن حفر الصورة ذاتها والتقنية نفسها هي التي تقرر وتحدد الخواص الرمزية لأسلوب الحفر، ومن هنا "فإن التقنية هي إنتاج فني أو إبداع فني تشكيلي يتمتع بنشاط جسدي، وقدرة تشكيلية عالية، وهذا ما ينطبق على تقانات وفنون عصر النهضة كالمنقاش والإبرة الجافة التي تحرض الفنان نحو أقصى درجات الحركة والنشاط للوصول إلى خطوط حرة ومستقلة"(٨٠).

(٨٠)– دراسات بتاريخ وتقانات فن الحفر والطباعة " متحف الدولة للفنون الجميلة المسمى باسم أ.س.بوشكين –"المؤلفين :ن .ي. أليكساندروفا ، ف .أ . أليكسييفا، ن.ن فودو ،ب.غ.فورونوفا، أو.أ.غاسانوفا،ك.س. يغروفا،غ.س.كيسليخ،ن.ن.كوفالينا،أو .ي.لافروفا ،أي .س.ليفين،ك.ي .باناس،ن.ن .روزانوفا،أ.غ.ساكوفيتش. (المجلدرقم ١) موسكو "إصدار الفنون التشكيلية عام ١٩٨٧– ص ٨–٩

فمنذ القرن الخامس عشر ظهرت تقانتان أساسيتان مرتبطتان مع فنون العصور الوسطى هما النقش أو (الحفر على الخشب) و (الحفر أو الحز بالمنقاش) وقد امتلكت كل منهما مهام فنية مختلفة عن غيرها، إذ أن فن الحفر أو فن النقش على المعدن (بالمنقاش والإبرة الجافة) اعتبرموجهاً نحو الطبقات الحاكمة والطبقات المثقفة من الشعب كالعلماء وما شابه. بينما توجه فن الحفر على الخشب بشكل رئيسي للطبقات الدنيا من الشعب وذلك لرخص ثمن اللوحة وتفردها بالمواضيع الدينية المحتوى وتميزها بالأسلوب الفني الزخرفي، ويعتبر القرن السادس عشر قرن الحفر على الخشب، ففي الثلث الأول من هذا القرن لعب فن الحفر على الخشب الدور الأساسي الهام في العالم وخاصة في ألمانيا.

"أما في القرن السابع عشر فقد ظهرت تقنية الماء الثقيل الأفورت (**Ofort**)، وحصلت على جميع الإمكانات لتطورها واستمرارها، وذلك لما تتمتع به من خصائص"(٨١). إن أهم ما تميز به الفن في هذا القرن الاهتمام بطبيعة الوسط المحيط، وفهم عناصر هذا الوسط والشعور الواسع بإيقاعات الظل والنور في تجسيد الشخصيات والتعبير عن المواضيع الإنسانية المتعددة، وهذا ما تميزت به تقنية الأفورت، فهي تعطيناتناغماً لونياً وموسيقياً لقيم الظل والنور المحيطة بالوسط العام للوحة، كما أنها تقنية مرنة وسهلة الحركة و الانسجام مع غيرها من التقانات. لذا استخدمت فيما بعد كتقنية نسخ صور ولوحات التصوير في القرن الثامن عشر، حيث كان فن الحفر يعيد نسخ وطباعة لوحات فنية تصويرية لفنانين أصليين، وهي أعمال ليست سهلة النسخ والطباعة، ولهذا كان لابد من إمكانية التعبير عن لوحة التصوير بأسلوب فن الحفر الذي يعتمد على الخطوط والنقاط، وكما قال الشاعر الروسي ألكساندر بوشكين (**Bushkin**) (١٧٩٩–١٨٣٧)م. في كلمته المعروفة (إعادة التعبير)عن لوحة تصويرية أصلية. مما أدى إلى ظهور تقانات جديدة بفن الحفر و الطباعة كتقانة (التنقيط) حيث استبدل خط المنقاش بالرسم بوساطة النقط "فيتم حفر كامل المعدن بالمنقاش على شكل نقاط تتجمع وتتفرق للتعبير عن الدرجات اللونية (...) هذه التقانة مهدت لظهور (الطريقة السوداء) التي ظهرت في منتصف القرن السابع عشر"(٨٢)، ثم يليها تطور كبير لتقانات فن الحفر والطباعة فظهرت في بداية القرن الثامن عشر أنواع جديدة كالقلفونة، والخط المنقط، والحبر الأسود السائل (الحبر الصيني)، وطريقة الفحم، وقلم الرصاص، حيث استخدمت هذه التقانات بشكل استثنائي كتقانات نسخ ووسائل تعبير عن لوحات التصوير المنسوخة. وبذلك أصبح فن الحفر و الطباعة يعبر عن ذاته "كأنه فن فتي" يعكس التألق والبهاء والروعة في الوصول إلى أقصى حدود مستوى الرسم والتصوير المعاصر.

---

(81)A Survey of Engraving Its History and Techniques-Mockba-1987 Page (10)

(٨٢) شموط عز الدين – مرجع سابق – ص ١٠٥

ولذا كانلابدّ من أن يعبر فن الحفر عن مضمونه وتفرده كفن حر و مستقل له خصائصه ومميزاته كسائر أنواع فنون الرسم والتصوير. وهذا ما دعا إلى تعزيز الدور الأساسي الهام لفن الحفر و الطباعة في القرن التاسع عشر، وذلك باختراع آلة التصوير الفوتوغرافي والتي حلت محل عملية حفر ونسخ الصور واللوحات التصويرية. وبذلك حقق فن الحفر تقدماً كبيراً وتطوراً ملحوظاًً خاصة مع نشوء الطباعة الحجرية التي تتناسب وتنسجم مع أسلوب العصرالكلاسيكي التعبيري والذي كان سائداً آنذاك، "وكان الهدف الأول الأساسي لاختراع الطباعة الحجرية، إيجاد طريقة بالحفر تستطيع نقل وطباعة كل أنواع الصور والرسوم والكتابة"(٨٣)وتستطيع أن تعطي تعبيراً وأثراً مثلبهاً لقلم الرصاص و الألوان المائية.

"وإن فن الحفر والطباعة قد حاول دائماً الحصول على تأثيرات الرسوم المختلفة ووسائل التعبير المشابهة للرسم، فلقد تم الحصول على تأثيرات قلم الرصاص ذاتها بواسطة الفرنيش الطري، وطريقة القلم و الليتوغرافي والروليت...وطريقة الألوان المائية، والحبر الصيني، ثم الحصول على تأثيرات مشابهة لها بطريقة الطباعة الليتوغرافية، أوالطباعة الحجرية والقلفونة (...)، إن الرسم بريشة الكتابة تم التعبير عنها بالحفر بوساطة الماء الثقيل والليتوغراف، أما الرسم بألوان الباستيل، فقد تم التعبير عنها بطريقة القلم و الليتوغراف و الفرنيش الطري"(٨٤).

وبهذه الأمثلة القليلة أردنا أن نثبت إمكانية التعبير عن الرسم والتصوير بكل التقانات، التي تميزت كل واحدة منها بلغتها الفنية الخاصة بها و بجمالها الدائم في الصورة المحفورة. وهذا يوضح لنا لماذا يمتلك تاريخ فن الحفر و الطباعة هذه الأشكال المتنوعة من التقانات على مختلف العصور و حتى يومنا هذا. وفي الوقت الحاضرُد ِ دَت بالكامل مجالات تطور وازدهار جميع الأساليب و التقانات التقليدية والحديثة للوحة المطبوعة.

كما أن معظم فناني القرن العشرين قد عملوا تقريباً بمختلف أنواع هذه التقانات ك رامبراندت **Rambrant Harmensz Van Rijn** (١٦٠٦-١٦٦٩)م. و غويا **Goya** (١٧٤٦- ١٨٢٨)م. و بيكاسو **Picasso** (١٨٨١- ١٩٧٣)م. لذا لابد لنا من وقفة سريعة مختصرة للتعريف عنها وعن أنواعها وطرق استخدامها.

---

(٨٣)شموط، عزالدين – مرجع سابق – ص ١٠٩

(٨٤)المرجع السابق نفسه – ص ١٠٢

٢-أنواع وطرق استخدام تقانات فن الحفر والطباعة:

ــإن مصطلح (حفر وطباعة، غرافيك) يتضمن في داخله جميع طرق وأساليب أعمال الحفر على الخشب، أو المعدن، أو على السطوح الحجرية، من طباعة، أو رسوم، أو صور، أو أثر، وذلك بشكل مطابق ومماثل تماماً لهذه الصور. والصورة المحفورة بشكل عام هي طباعة بصمة أو صورةمن سطحٍ مستوٍ لقطعة من الخشب على أوراق مستوية السطح أيضاً . وللحفر ثلاثة أنواع متباينة هي:

١-الحفر البارز: (الحفر على الخشب -الحفر على اللينوليوم- والحفر البارز على المعدن).

٢- الحفر الغائر: (أي جميع أنواع الحفر الأخرى على المعدن).

٣-الحفر والطباعة منسطحٍ مستوٍ : (كالطباعة الحجرية وأنواعها).

ــأولا الحفر البارز:

أ: الحفر البارز على الخشب (الطولي):

يعد فن الحفر على الخشب أقدم تقانة من تقانات فن الحفر والطباعة، و يعود تاريخ أقدم الطبعات على الورق في الشرق لعام (٨٦٨)م. **Xylographie**. "وُجدت في الصين توضيحاً لقصة بوذية"(٨٥).

أما في أوروبا فإن أول طباعة خشبية تعود لعام (١٤١٨)م. "وفي عام (١٤٢٣)م. وجدت لوحة حفر على الخشب مطبوعة في النمسا بعنوان (القديس كريسترن)"(٨٦)، وفي نهاية القرن الثامن عشر عرف فن الحفر على الخشب الطولي (القطع الطولي).

-الحفر البارز على الخشب الطولي(القطع الطولي):

إن سطوح الألواح الخشبية المصقولة كانت تصنع من خشب (الكرز- التفاح -الإجاص) حيث يتم قطع ألياف هذه الأشجار بالمنشار بشكل طولاني ثم تطلى بالدهان، ومن ثم يتم الرسم من الأعلى بقلم ترابي، ثم تقطع الخطوط من الجهتين بسكين حادة، وعند الطباعة تستخدم سدادة قطنية ثم مساند مدورة على القسم المحدب من قطعة الخشب، ثم توضع ورقة الطباعة ويضغط عليها بشكل متساوٍ ومتوازن بواسطة المكبس أو تستخدم الطباعة اليدوية بوساطة أداة كالملعقة، وبهذه الطريقة تتم عملية طباعة الصورة المحفورة على الخشب الطولي بنقلها من سطح لوح الخشب المحفور إلى سطح ورقة الطباعة، انظر الشكل (٥٤):

---

(٨٥)فرج عبد الكريم- الطباعة البارزة والطباعة العميقة- مطبوعات جامعة دمشق ٢٠٠٨/٢٠٠٩- ص ٨

(٨٦) فرج عبدالكريم - المرجع السابق - ص٨



الشكل رقم (٥٤) (حفار ألماني غير معروف) مطبوعة "المسيح مع الطفل"
حفر على الخشب و هي إحدى اللوحات الغرافيكية الأولى رسمت حوالي عام ١٤٧٦م

ب:- الحفر البارز على الخشب العرضي:

وفي نهاية الربع الأخير من القرن الثامن عشر ظهرت طريقة الحفر على الخشب العرضي (قطع عرضي) **wood engraving** على يد الفنان البريطاني المتخصص بالحفر على الخشب توماس بويك **Thomas Bewick** عام (١٧٥٣–١٨٢٨)م. حيث يُقطع جذع أو ساق الشجرة بشكل عرضي، و بهذا الشكل تكون ألياف الخشب متجهة رأسياً وبشكل متعامد مع مستوى سطح اللوح الخشبي. إن الحفر على

الخشب لعرضي يتطلب نوعاً متيناً من الخشب القاسي كخشب (الزان أو الجوز)، حيث يقطع الخشب لشرائح دائرية مُحدثة بلك آثاراً لخطوط بيضاء"(٨٧). انظر الشكل (٥٥):



الشكل رقم (٥٥) مطبوعة للفنان (توماس بويك)"البومة"تصوير ل"قصة الطائر البريطاني"عام ١٧٩٧م.
مقطع عرضي للصورة المحفورة على الخشب

تتميز تقنية الحفر على الخشب العرضي (القطع العرضي) بأنها تعطي مستويات مختلفة مشبعة باللون مع تدرجاته المتنوعة، كما أنها تعطي لمسات أكثر رقة ودقة، بالإضافة إلى تميزها بعدد الطبعات الكثيرة للعمل الواحد، بحيث تتراوح بين (١٥٠٠و٢٠٠٠) طبعةجديدة. انظر المطبوعة رقم (٥٦) للفنان دوري غوستاف **Dore Gustave** (١٨٣٢- ١٨٨٣)م.

---

(87)-A Survey of Engraving Its History and Techniques-Mockba-1987(page 13-14)



الشكل رقم (٥٦)مطبوعة الفنان غ.دوري تصوير لقطة الكاتب ش.بيروود(**Baiywra**)
عام ١٨٨٨م.قطع عرضي رأسي للصورة المحفورة على الخشب

ج: الحفر البارز على المعدن (metal cut):

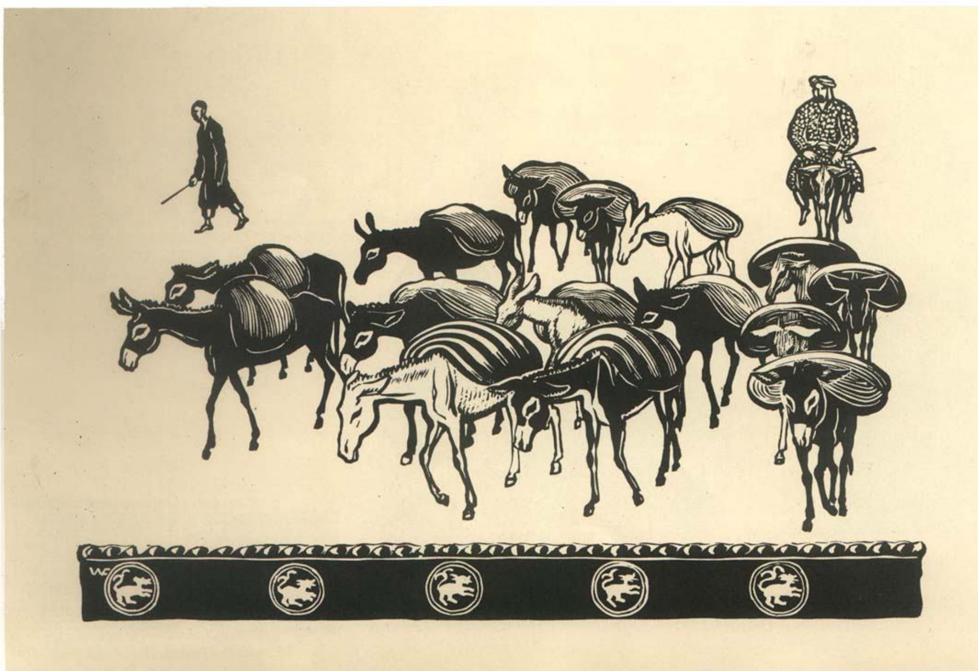
"استخدم الحفر البارز على المعدن في بداية القرن الخامس عشر، على صفائح من النحاس، والنحاس الأصفر والقصدير أو الرصاص المصنوع بقوالب خاصة لهذه التقانة"(٨٨). وبالتالي فإن عملية الحفر البارز على المعدن مشابهةتماماً لعملية الحفر البارز على الخشب، والطباعة فيها مماثلة لعملية الطباعة الخشبية السابقة الذكر.

---

(88)-A Survey of Engraving Its History and Techniques-Mockba-1987(page 13-14-15)

د:الحفر البارز على اللينوليوم:

"نشأ فن الحفر والطباعة على اللينوليوم في حدود القرن التاسع عشر والقرن العشرين، و تميز الحفر على اللينوليوم بسهولة حفره و ذلك نتيجة طراوة مادة اللينوليوم ومرونتها، لذا فهو يحتاج لأدوات حفر فولاذية خاصة مقوسة الشكل وأزاميل صغيرة الحجم"(٨٩)، وعند الطباعة تستخدم محبرة ألوان الطباعة وهي عبارة عن اسطوانة مدورة الشكل تسمى (رولو)، ثم تتم عملية الطباعة على اللينوليوم بنفس طريقة الطباعة الخشبية، إلا أنّ قطعة اللينوليوم المحفورة لا تعطي أكثر من (٥٠٠)طبعة جديدة، وذلك بسبب الليونة التي تتمتع بها مادة اللينوليوم، انظر الشكل رقم (٥٧) لفافورسكي عام ١٩٤٣ م.



الشكل رقم (٥٧)ف.فافورسكي "الحمير" – من سلسلة سمرقند عام ١٩٤٣م. مطبوعة محفورة على الخشب

ثانياً ـ الحفر الغائر(Intaglio print):

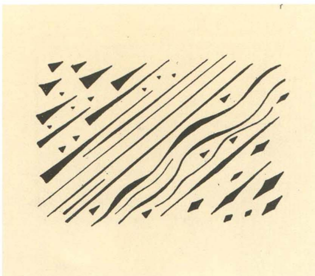
يتم الحفر الغائر على صفائح معدنية ك(النحاس– النحاس الأصفر– الزنك – الحديد) وتتم عملية الحفر إماميكانيكياً أو كيميائياً بطريقة الحفر بالعمق على شكل خطوط و مساحات ونقط، وبعد ذلك نقوم بعملية تحبير هذه الخطوط العميقة بألوان الطباعة، ثم نضع ورقة الطباعة الرطبة فوق سطح المعدن المحفور، ثم نقوم بتثبيتها ووضع قطعة اللباد فوقها من أجل طباعتها بمكبس الطباعة المعدنية الخاص بها.

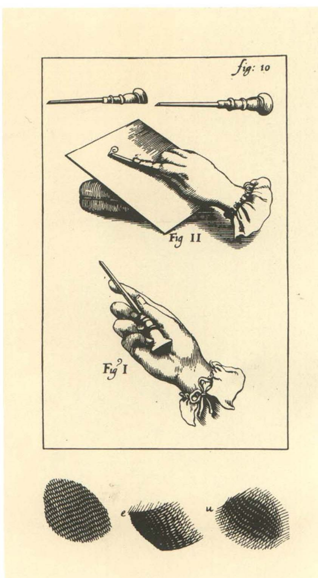
(٨٩) المرجع السابق نفسه – ص ١٣–١٤–١٥

●أنواع الحفر الغائر على المعدن:

أ -الحفر الغائر بواسطة الخدش أو بواسطة المنقاش:

لقد ظهر هذا النوع من الحفر الغائر على المعدن في الربع الأول من القرن (١٥م) ويعود تاريخ أول عمل بهذه التقانة لعام(١٤٤٦)م. وتتم عملية الحفر و الطباعة بحفر الرسم على سطح اللوح المعدني بوساطة منقاش فولاذي رأسه على شكل مربعات صغيرة متقاطعة تشبه مقطع المعين، انظر الشكل رقم (٥٨)، "تتميز هذه التقانة بخطوطها القوية المستقيمة والمتصالبة"(٩٠)، كما أنه يمكن أن يصل عدد النسخ بواسطتها حتى (١٠٠٠) نسخة مطبوعة انظر الشكل رقم (٥٩)حفر بالمنقاش.





الشكل رقم (٥٨)مطبوعة محفورة على المعدن بطريقة الحز (النقش)



الشكل رقم (٥٩) الفنان ن.أوتكين ن.م.كارامزينا مطبوعة محفورة على المعدن بطريقة الحز (النقش)عام ١٨١٩م

(90) A Survey of Engraving Its History and Techniques-Moscow-1987(page 15)

ب-الحفر الغائر بالماء القوي (أفورت)(Eauforte):

"نشأت هذه التقنية في بداية القرن السادس عشر ويعود تاريخ أول عمل فني مطبوع بهذه الطريقة لعام (١٥١٣)م"(٩١). وتتلخص عملية الحفر والطباعة بالأفورت بالخطوات التالية:

أ-يتم طلاء سطح اللوح المعدني بالورنيش المقاوم للحموض الكيميائية، ثم يخدش الرسم فوق الورنيش بواسطة إبرة حادة حتى ينكشف سطح المعدن، وبعد ذلك نضع قطعة المعدن في الماء القوي (الحمض) حيث يحفر سطح المعدن، ثم نقوم بعملية التحبير والطباعة، ويمكننا الحصول على عدد من النسخ المطبوعة التي لاتزيد عن (٥٠٠)نسخة مطبوعة بهذه الطريقة، انظر الشكل رقم (٦٠)، وهي تمثل صورة للفنان فاسيلي فاسيلوفيتش فيريشاغين.



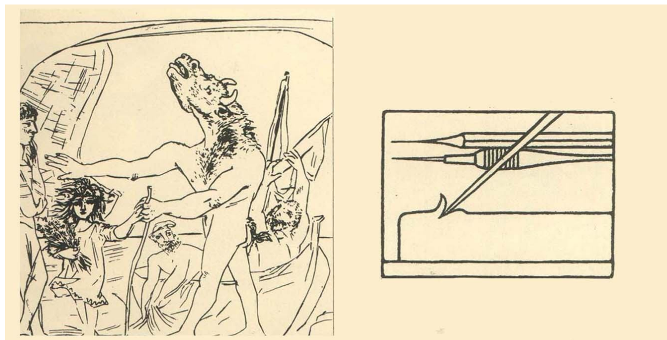
الشكل رقم (٦٠) صورة ف. ماتية – صورة الفنان فاسيلي فاسيلوفيتش فيريشاغين
نفذت عام ١٨٨٢م حفر بالإبرة والأحماض الكيميائية

---

(91)-A Survey of Engraving Its History and Techniques- Moscow -1987 page (15)

ج:الحفر بواسطة الإبرة الجافة (Dry point):

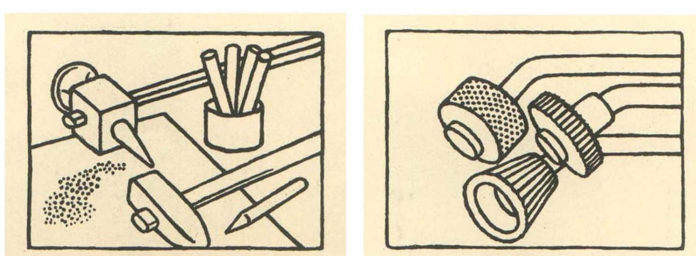
تتميز هذه الطريقة بالحفر المباشر على سطح المعدن بواسطة الإبرة الجافة دون اللجوء للأحماض الكيميائية لحفره،حيث تحدث الإبرة الحادة خدوشاً يستقر الحبر بداخلها تحت النتوءات عند الطباعة، ويمكننا الحصول على أكثر من (١٠٠) نسخة مطبوعة بهذه التقانة، انظر الشكل رقم (٦١)، وهو عمل للفنان بيكاسو.



الشكل رقم (٦١) الفنان بابلو بيكاسو- الأعمى- حفر بالإبرة القاسية والأحماض

د:الحفر بطريقة التنقيط (Dotted manner):

ظهرت طريقة التنقيط في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ومبدأ هذه التقانة يعتمد على نقاط كثيفة متقاربة ومتباعدة متخلخلة تحفر بواسطة مطارق أو إبر خاصة وعجلات مسننة دوارة فوق سطح المعدن المطلي بالورنيش، ثم يعالج سطح المعدن في المحلول الحمضي حتى يتم حفره. انظر الشكل رقم (٦٢)



الشكل رقم (٦٢)المطرقة والعجلات المسننة

و الشيء الذي يميز هذه التقانة هي "أنها تتكون من نقاط منفردة معالجة بالحمض تشبه أثر قلم الطباشير، تستطيع هذه التقانة أن تعطينا حوالي (٥٠٠) نسخة مطبوعة"(٩٢).

(92)A Survey of Engraving Its History and Techniques- Moscow -1987 page (17)

هـ:الحفر بطريقة الورنيش الطري(Soft groun):

ظهرت هذه التقنية في القرن الثامن عشر و يطلق عليها اسم الورنيش الطري أو (الشمع الطري)، وهي عبارة عن ورنيش قاسٍ نحضره مع الشمع وبعض من شحوم الحيوانات بحيث يبقى محافظاً على طراوته، ثم نطلي به سطح المعدن، ومن ثم نغطي المعدن بورق خشن عليه الرسم المراد حفره ثم نضغط على الخامات التي نريد حفرها للحصول على أثرها على سطح المعدن الذي نعالجه، ثم نزيل الورق وقد التصق عليه الورنيش الطري، وبعدها نضع قطعة المعدن بالحمض ونقوم بطباعته فيظهر لنا الأثر المطبوع على ورقة الطباعة.

و:الحفر بطريقة القلفونة (صبغة الماء)(Aquatint):

ابتكرت هذه التقانة في فرنسا في منتصف القرن الثامن عشر "وذلك نتيجة الرغبة أو الحاجة الملحة للحصول على طباعة معدنية تعطي تأثيرات الحبر الصيني نفسه و درجاته اللونية المتنوعة للرسوم و الصور"(٩٣).

أماطريقة الحفر والطباعة بهذه التقانة فتتم بتغطية سطح المعدن بمسحوق القلفونة الناعم وهو عبارة عن مادة راتنجية حمضية،ثم يسخن سطح المعدن بشكل متساوٍ فتبدأ ذرات القلفونة المنفردة بالإلتصاق على سطح المعدن الساخن واحدة تلو الأخرى، ثم يعالج هذا السطح بالحمض الكيميائي فيتغلغل الحمض بين حباتالقلفونة تاركاً آثاراً محفورة بدقة وكتلاً عميقة تعطي قيماً لونية. وكلما زادت المعالجة بالحمض زادت قيم الدرجات اللونية المعتمة وصولاً للسواد،بينما تغطى الأماكن الفاتحة البيضاء بمادة عازلة كالورنيش بعد ثوان قليلة من وضعها بالحمض.

-تمتلك هذه التقانات تأثيراً وإحساساً مخملياً ناعماً ومن الممكن أن يصل عدد النسخ المطبوعة بهذه التقنية في العمل الواحد من (٥٠٠ إلى ١٠٠٠) نسخة.

ز:الحفر بتقنية الطريقة السوداء(mezzotint):

نفذت أولى اللوحات بهذه التقنية في القرن السابع عشر عام (١٦٤٢)م. وتتميز بأدواتها الخاصة كالمشط المقوس الذي يؤرجح يميناً ويساراً تاركاً خلفه آثاراً كثيرة عميقة ومنتظمة تكسبه خواص الخشونة وتعطينا كثافة لونية عميقة عند الطباعة، انظر الشكل (٦٣)، وبهذه التقنية يمكن الحصول على حوالي (٢٠٠) طبعة.

---

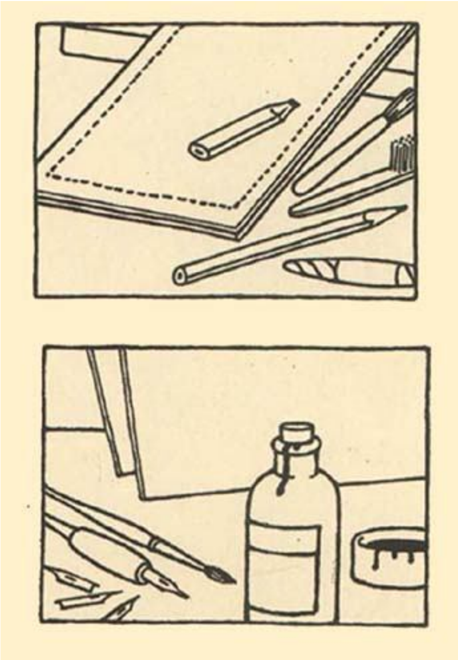
(٩٣) المرجع السابق نفسه – ص ١٦– ١٧

خ:الحفر بتقنية الماء القوي(الحمض):

وهي عبارة عن طريقة الرسم بواسطة الماء القوي (الحمض) بالفرشاة على سطح المعدن مباشرة وبشكل مستمر، مما يؤدي إلى تآكل سطح المعدن مكان الرسم، الذي بدوره يعطي الأثر وعمق اللون للقوى المختلفة،انظرالشكل رقم(٦٤)،"وقد نفذ الفنان غويا عمله المشهور بهذه التقنية لأنها كانت حساسة (٩٤).



الشكل رقم (٦٣) ي .كروغليكوفا – ركن ناصية في موسكو – حفر بالطريقة السوداء

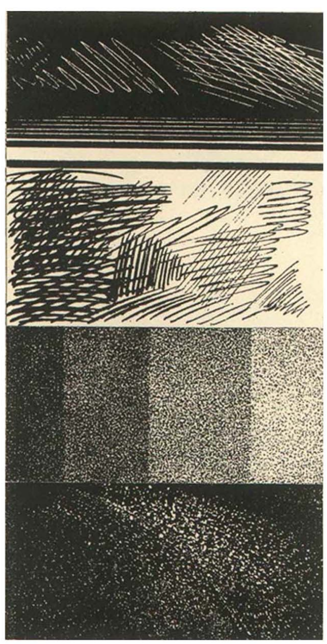


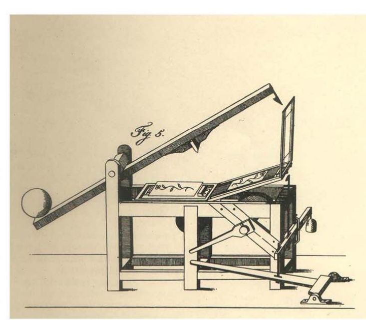
الشكل رقم (٦٤) هذه الرسوم لطريقة الحفر بالحمض القوي مباشرة بواسطة الفرشاة على المعدن

(٩٤) فرج عبد الكريم – غويا في النزوات – دار نينوى – دمشق ٢٠٠٦ – ص ٢٠٩.

ط:الحفروالطباعة من سطح مستوٍ (كالطباعة الحجرية):

ظهرت تقانة الطباعة الحجرية Lithography في عام (١٧٩٦)م. في ألمانيا على يد لويس سنفلدر Alois،Senefelder (١٧٧١– ١٨٣٤)م. الذي استفاد من خواص الحجر الكلسي الذي لا يتلقى الألوان أو الأحبار بعد معالجتها بالحمض المخفف بالصمغ. وتتلخص عملية الحفر والطباعة الحجرية بما يلي: نقوم بتهيئة الحجر الكلسي للرسم و ذلك بشطف الحجر وتنعيمه ليصبح سطحاً مستوياً ، ثم نبدأ بالرسم فوقه بواسطة قلم الليتوغراف أوبواسطة ريشة مستخدمين حبراً خاصاً بالطباعة الحجرية، وبعد الانتهاء من الرسم بشكل نهائي نقوم بمسح سطح الحجر مع الرسوم بمسحوق القلفونة الناعمة و البودرة، ثم نقوم بطلاء سطح الحجر كله مع الرسم بمزيج يتألف من الحمض مع الصمغ العربي وذلك من أجل أن يتلقى سطح الحجر المرسوم الحبر فوقه عند الطباعة، فيظهر مكان الرسم المغطى بالحمض، بينما لا يتلقى سطح الحجر الغير مرسوم فوقهلحبر فيبقى ذا لونٍ أبيض، انظر الشكل رقم (٦٥):





الشكل رقم(٦٥) صورة لمكبس– تهشير على حجر كلسي

الدور الأساسي لفن الحفر والطباعة التقليدي في روسيا في القرن العشرين

(١)- في بداية القرن العشرين في روسيا:

إن ازدهار وتطور فن الحفر والطباعة التقليدي في روسيا في النصف الأول من القرن العشرين، يعتبر من أهم وأكبر الإنجازات الحضارية الفنية الروسية الهامة، حيث أصبح فن الحفر الروسي فناً عالمياً معترفاً به بالنسبة للغرب، بحيث أن معظم وغالب النماذج الرئيسية التقليدية لطرق و أساليب فن الحفر العالمي الغربي انتقلت من باريس وألمانيا إلى موسكو و لينينغراد، كذلك قسماً كبيراً من الحفارين الروس، تشابهت إبداعاتهم الفنية مع أعمال كبار الفنانين العالميين الغربيين، و بذلك أصبحت أعمال و إبداعات فن الحفر و الطباعة التقليدية الروسية من أفضل وأجود الإبداعات الفنية التشكيلية العالمية العالية الجودة في العالم، وكن مع ذلك بقي فن الحفر الروسي أقل نتشاراً من فن الحفر الغربي كما في ألمانيا وفرنسا.

حقق فن الحفر والطباعة التقليدي الروسي شهرته الأولى في المعرض الذي حمل اسم (خمس عشرة سنة) المقام الرفيع في المتحف الروسي لفن الحفر والطباعة عام (١٩٣٢)م. وكانت أفضل وأجود الأعمال الفنية القيمة للرسوم الغرافيكية الجدارية و اللوحة المحفورة والمطبوعة التقليدية تلك المعبرة عن الشعر و الأدب و المسرح.....، "كما اعتبر فن الحفر على الخشب الإنجاز الأكثر أهمية وتطوراً حيث برز في المقام الأول بمستوى فني عالي الجودة بشكل لا يقل عن أهمية الرسوم الغرافيكية"(٩٥)، حيث إن تطور و ازدهار فن الحفر والطباعة الخشبية منذ بداية القرن العشرين و حتى آخره، لم يكن مصادفة، بل كان نتيجة عدت عوامل فنية و تقنية مختلفة، كبساطة التقانات التقليدية المستخدمة، وإمكانية التعبير بها عن أهم القيم التشكيلية و التعبيرية في العمل الفني المطبوع، وخاصة في ظروف عهد الثورة، حيث كان لفن الحفر والطباعة التقليدي وخاصتفي مجال فن الحفر والطباعة على الخشب أثراً كبيراً واضحاً وحاسماً في تطوير الفن بشكل عام في روسيا .

حيث إن أعمال فن الحفر والطباعة الخشبية واللوحات الغرافيكية الجدارية المنتقاة أو المعروضة في معرض (خمس عشرة سنة) أنتجت مجموعة جديدة، واضحة دقيقة المعالم محكمة الخصائص، وتختلف اختلافاً جوهرياً عن مفهوم فن الحفر والطباعة قبل الثورة، على الرغم من أن هذا الفن استمد أسلوبه وخبرته التقنية من التراث الروسي القديم. "وهكذا فإن عهد الثورة حصل على تراث راسخ كبير اقتبسه من فن ما

(٩٥)كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة (الغرافيك)في البلاد السوفيتية للمؤلف أ.د.تشيغودايف – إصدار "الفنانيين السوفييت"– موسكو – عام ١٩٨٤م.– ص (٤٦ –٥٣)

قبل الثورة، حيث لأ كثيراً من فناني الحفر والطباعة الروسية هاجروا إلى خارج حدود ثورة أكتوبر عام (١٩١٧)م"(٩٦)، ونقلوا أعباءهم وتصوراتهم الفنية و أساليبهم التقنية التراثية الأصيلة في الفن إلى العالم الجديد، واضعين أهم العوامل و المهام الفنية التشكيلية القيمة التي توصلهم إلى حل قضايا الفن الحديث المعاصر في القرن العشرين، و مثال ذلك الفنان فلاديمير ميخئيلوفيتش كوناشيفيتش Vladimir-Konashevich (١٨٨٨–١٩٦٣)م. في أعماله بفن الحفر على الخشب عام (١٩٣١)م مع الفنان مانون ليسكو Manon Lesko (١٨٩٠–١٩٦٥)م. وكذلك الفنان الحفار دميتري ميتروخين Dimitry Mitrokhin (١٨٨٣–١٩٧٣)م. بأعماله في فن الحفر والطباعة الخشبية، وكذلك في أعماله المحفورة على المعدن بطريقة الإبرة الجافة التي وضعت مفهوم واحد وعام عند الفنان س. بوجاروسكي S.Bugaryski (١٨٩٥–١٩٧٠)م.إن مثل هذه العلاقة بقيت أيضاً مع فن اللوحة المطبوعة لإصدرات الكتب والرسوم المسرحية ولنصوص الشعرية و خاصة في مجال فن الحفر على الخشب، ومثال ذلك أعمال الفنان فافورسكي المحفورة والمطبوعة على الخشب كتاب "روف" الذي اشتهر فيه. كذلك لوحات الممثلين لمسرح الثورة عام (١٩٣٣)م.

إن علاقة فن الحفر والطباعة الغرافيك (التقليدي–والغير تقليدي) مع إصدرات الكتب واللوحات المطبوعة، " تمثل قدرة الوسائط الفنية الثقافية على فهم الإنسان في مختلف المجتمعات والظروف التاريخية منذ عهد المصور والحفار غوميرا (١٨٣٦–١٩١٠)م. و حتى يومنا هذا"(٩٧). حيث عكست التجارب الفنية الهامة، وحددت الدور الأساسي لفناني الحفر و الطباعة في التحسين و تطوير الإنتاج الفني للكتاب المطبوع، كإخراج و تصميم الغلاف الخارجي للكتاب، و تشكيل صفاحاته بتكوينات العروض والرسوم التعبيرية المشوقة التي تمثلت بالأفكار الجمالية المناسبة للنص.

و هذا ما قام به معلمو فن اللوحة المطبوعة التقليدية الرّواد في النصف الأول من القرن العشرين، حيث عملوا بجرأة و وجهوا كامل طاقاتهم الإبداعية و إمكانياتهم الفنية لحل جميع المسائل الفنية و التقنية وإيجاد الحلول التشكيلية الصعبة للرسوم الغرافيكية و اللوحة المطبوعة لمصلحة النصوص الشعرية والأدبية، كما كان لدى الفنان فالنتين سيروف Valentin Serov (١٨٧٥ – ١٩٥٧)م. و من أهم لوحاته المطبوعة (الأسطورة الملكية) و الفنان مستسلاف دوبوزينسكيي Mstislav Duopyzhinski (١٨٧٥–١٩٥٧)م. والفنان أليكساندر بينوا Alexander Benwa (١٨٧٠–١٩٦٠)م. في عمله (الفارس النحاسي)،

(٩٦)المرجع السابق نفسه – ص (٥٤)
(٩٧)المرجع السابق نفسه – ص (٧٥- ٧٨)

"و في سنوات الثلاثينيات احتلت الرسوم الغرافيكية المسرحية مكانة مرموقة كبيرة في روسيا، حيث جذب فن الرسوم المسرحية مجموعة ضخمة من فناني الحفر و الطباعة الغرافيكيين للعمل في فن رسوم المسرح، حيث وقع على عاتقهم بناء وتشكيل اللوحات المطبوعة الخشبية والرسوم الغرافيكية لمختلف المشاهد الدرامية و الصور المسرحية التي تمثل أحداث الرواية و تصور انفعالات الفنانين، و بذلك ظهر روح الفن المسرحي من خلال فن الغرافيك و الحفر و الطباعة"(٩٨).

و هكذا حقق فن الحفر و الطباعة التقليدي في النصف الأول من القرن العشرين وتحديداً من عام (١٩٢٨–١٩٤٠)م.تطوراً كبيراً وملحوظاً وخاصة في مجال اللوحة المحفورة و المطبوعة على الخشب و الرسوم المسرحية ومنشورات الشعر الغنائي، و كذلك الرسوم الغرافيكية الجدارية، لذا تعتبر هذه المرحلة من أهم المراحل الفنية الكبيرة في تاريخ فن الحفرالروسي، ومن أهم الفنانين المبدعين بهذه المرحلة الفنان فلاديميرنيكولاي كوبريانوف **Nikolai kupreyanov** (١٨٩٤–١٩٣٣)م. و الفنان فلاديمير لبيديف **Vladimir Lebedev** (١٨٩١–١٩٧٦)م. والفنان فلاديمير فافورسكي **Vladimir Favorsky** (١٨٨٦–١٩٦٤)م. وبذلك فإن فناني الجيل الجديد في فن الحفر و الطباعة التقليدي الروسي في سنوات الأربعينات و الخمسينات وحتى آواخر السبعينات و الثمانيات وبل حتى آواخر القرن العشرين، "عملوا و نهلوا وتطوروا بالوراثة من فناني الثلاثينات من هذا القرن"(٩٩).

ومن أهم أسماء فناني الجيل الجديد لفن الحفر و الطباعة الروسي المعاصر الذين اشتهروا بالقرن العشرين، الفنان الحفار فيتاليي غوريايف **Vetali Ghoryaev**، ولد عام (١٩١٠)م. في روسيا، والفنان بينيامين باسوف **Beniamen Basov** الذي ولد عام (١٩٢٤)م. في روسيا، و الفنان دميتري بيسته **Demetry Bisti** الذي ولد عام (١٩٢٥)م. في روسيا. و الذين يعتبروا من أهم فناني الجيل الجديد بفن الحفر والطباعة المعاصر في القرن العشرين، والجدير بالذكر أنهم درسوا و تخرجوا سوية في دفعة واحدة حيث استند كثير من هؤلاء الفنانين المعاصرين أي فناني الجيل الجديد في القرن العشرين إلى الأساليب الفنية والخبرات التقنية للوحات المطبوعة والرسوم الغرافيكية الجدارية في الثلث الأول من القرن العشرين، مع العلمأنه بعضهم كانت قد بدأت مسيرته الفنية بفن الحفر و الطباعة التقليدي منذ سنوات الثلاثينيات من هذا القرن، لذا لا يوجد تباين أو اختلاف كبير يذكر بين الإتجاهات الفنية و التقنية التي اتبعها فنانو فن الحفر الروسي في سنوات الأربعينات و الخمسينات و الإتجاهات المتبعة في القرن

العشرين وهكذا استطاع فن الحفر و الطباعة التقليدي الروسي أن يجد ذاته الفنية وقيمه التشكيلية التعبيرية بفضل جهود

(٩٨)المرجع السابق نفسه – ص (٨٠)

(٩٩)المرجع السابق نفسه – ص (٧٧-٧٨)

رواده ومعلميه، و يمكن القول بأن فن الحفر على الخشب تطور في موسكو على مدى فترات زمنية غير متواصلة متأثراً بفن معلميه، ومن أهم فناني ومعلمي فن الحفر على الخشب في الخمسينات و الستينات و السبعينات..... من القرن العشرين الفنان يوري بيمينوف **Uori Biminov** (١٩٠٢-١٩٧٧)م. و الفنان المعلم أندريه غونتشاروف **Andrei Goncharov** (١٩٠٣-١٩٧٩)م. و الفنان المعلم ميخائيل بيكوف **Mikail Pikov** (١٩٠٣-١٩٧٣)م. والفنان المعلم أليكسندر دينيك **Alexander Deinik** (١٨٩٢-١٩٦٥)م. جميع هؤلاء الفنانين لهم أعمالمتباينة و قيمة جداً بفن الحفر على الخشب، و لكل واحد منهم ملامحه الشخصية الفنية المنفردة بخصائصها ولغتها الفنية التعبيرية التي تميز بها عن غيره، لذا سيتم الحديث عنهم لاحقاً وعن مسيرتهم الفنية وعن أهم أعمالهم الفنية بفن اللوحة المطبوعة خلال تاريخ مسيرتهم الفنية بفن الحفر الروسي المعاصر.

(٢)- من (١٩٤٠ -٢٠٠٠ م):

تمهيد :إن تطور فن الحفر والطباعة التقليدي الروسي في النصف الثاني من القرن العشرين في روسيا ما هو إلا امتداداًأساسي ٌ للتطور اللاحق لفن الحفر الروسي في الثلث الأول من ذات القرن، "فمنذ زمن بعيد اعتبر فن الحفر،فناً كلاسيكياً نموذجياً ،و مصدراً حقيقياً صلباً ارتكز عليه و نهل و استنار منه رواد و فناني فن الحفر و الطباعة التقليدي"(١٠٠). في السنوات التالية من القرن العشرين،و قد بدا ذلك واضحاً في سنوات الحرب العالمية الثانية عام (١٩٣٩-١٩٤١)م. وما بعدها من سنوات الخمسينات و الستينات و السبعينات...من القرن العشرين.

وقبل الخوض بالحديث في هذه الفترات الزمنية التي مر بها فن الحفر الروسي خلال مسيرة تطوره الفنية، لابد لنا من وقفة قصيرة، لإلقاء الضوء على مرحلة هامة أخرى تعتبر من أهم المراحل الجذرية التاريخية الحاسمة في تاريخ فن الحفر التقليدي الروسي في القرن العشرين،و تحديداً من عام (١٩٤٠)م. وحتى عام (١٩٥٠)م. نستعرض من خلالها ونبين المستوى الفني الكبير لرواد فن الحفر والطباعة في هذه الحقبة لسنوات الحرب وما بعدها، ومدى أثرها الفني الكبير في تطوير فن الحفر السوفيتي و الروسي الحديث بعد عام (١٩٥٠)م. أي النصف الثاني من القرن العشرين.

(٣) - من عام١٩٤٠وحتى١٩٥٠م:

- إن أهمية دور فن الحفر الروسي في هذه السنوات العشر يعود الفضل الكبير فيه لرواد و معلمي فن الحفر والطباعة التقليدي الروسي للرسوم الغرافيكية و اللوحات المطبوعة، و الذين كانوا على مستوى فني عالي الجودة، خلاقاً ومبدعاً بابتكاراتهم،خصباً بتكويناتهم القوية، وأساليبهم التقانية المعبرة عن أهم القيم التشكيلية والتعبيرية، وعن مضمون الفكر الإنساني العميق لسنوات الحرب وما بعدها. وهذا ما ميز فن و أعمال كثيرة من كبار فناني الحفر في هذه الحقبة من القرن العشرين والتي "أصبحت أعمالهم مع مرور

الزمنمطابقة ومشابهة تماماً لصور كلاسيكية تقليدية (نموذجية)"(١٠١)، ومن أهم معلمي و فناني هذه المرحلة الفنان فلاديمير فافورسكيVladimir Favorsky (١٨٨٩–١٩٦٤)م.

---

(١٠٠)كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة (الغرافيك)في البلاد السوفيتية– م.أ.د.تشيغوداييف– إصدار الفنانيين السوفييت– موسكو عام (١٩٨٤)م.– ص ١٠٢

(١٠١)المرجع السابق نفسه ص (١٠٢)

والفنان سيرغي غيراسيموف Sirgei Girasimov (١٨٨٥ – ١٩٦٤)م. والفنان أليكسندر دينيك Alexander Deinik (١٨٩٢–١٩٦٥)م. و الفنان إليكسي شمارينوف Alexei Shmarinov الذي ولد عام (١٩٣٣)م. والفنان يفجيني كيبريك Yevgeni Kibrik (١٩٠٦–١٩٧٨)م. وغيرهم الكثير من الرواد والمعلمين المستحقين للذكر، والذين يعود لهم الفضل الكبير في تطوير فن الحفر والطباعة التقليدية في القرن العشرين. إن هذا التقييم الفني العالي الجودة لأعمال وفناني فن الحفر و الطباعة التقليدية الروس في هذه السنوات العشر، برهن على "أن الإبداعات الفنية العظيمة لفن الحفر والطباعة التقليدي لم تتراجع في سنوات الحرب وما بعدها، بل على العكس، كان لها تأثير واضح وكبير في تطوير فن الحفر والطباعة"(١٠٢) باتجاهاته الفنية الحديثة وأساليبه التقنية المعاصرة في النصف الثاني من القرن العشرينرغم تفاوت هذه التأثيرات مراراً .

وفي الحقيقة عندما بدأت الحرب العالمية الثانية في عام (١٩٣٩)م. تغيرت ظروف الحياة الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافيةتغييراً حاداً وجذرياً ، وذلك بسبب ظروف الحرب وكثرة الفقر والبؤس،مما أثر سلباً على إنتاج الفنانين الناشطين المبدعين بسبب حالتهم النفسية، وحالة الخوف والرعب التي أصابتهم، كما أن كثرة الحروب والدماء جاء بخسارة كبيرة في عدد الفنانين، لذا "فإن الفنانين المنتجين في سنوات الحرب كانوا قلةً ، فقد توفي بعضهم أثناء الحرب كالفنان يوري بيتروف Uori-Petrov (١٩٠٤–١٩٤٤)م. وبعضهم الآخر عاش بمشقة تحت الحصار بمدينة لينينغراد، ثم توفي نيكولاي تيريسا Nikolai-Tyrsa (١٨٨٧–١٩٤٢)م. وكثيرمنهم هاجروا وذهبوا بعيداً عن مدينة موسكو و لينينغراد إلى أواسط آسيا و سيبيريا، حيث عاشوا هناك في ظروف صعبة غير اعتيادية، ورغم الخسارة الكبيرة التي جاءت بها الحرب،إلا أن الفن بقي حياً (١٠٣)، وذلك بفضل رواد ومعلمي فن الحفر والطباعة الروسية وما قدموه من أعمال هامة ذات قيمة فنية تعبيرية كبيرة عبرت عن مواقف الفنان اتجاه الأحداث الجارية في بلده، كما قدمت مشاهداً وصوراً تعبيرية جريئة تمثل واقع الحرب وآلام الناس.

إنّ ظروف الحرب المأساوية التي عاشوها وحالة القلق الحماسي التي كانت لدى هؤلاء الفنانين، كانت بمثابة المحرض الأساسي في تفجير طاقاتهم الإبداعية الفنية وفي إمكانية التعبير عن أهم المشاعر الإنسانية العميقة، الأمر الذي أدى إلى تحولات جذرية في واقع أعمالهم الفنية، وفي تطوير اتجاهاتهم وطرقهم التقنية، وجعلهم يختارون (التعبيرية الواقعية)مذهباً جديداً يناسب متطلباتهم وتصوراتهم،ومكاناً يصبون إليه أو يعكسون فيه شجونهم ومعاناتهم الداخلية. حيث صوروا ويلات الحرب ونهلوا منها كل مايسد لهم حاجتهم

(١٠٢)المرجع السابق نفسه – ص (١٠٣)

(١٠٣)المرجع السابق نفسه – ص (١٠٣)

الإبداعية الفنية، متأثرين بالمشاهد المروعة التي رؤوها، وبأعمال رواد التعبيرية الألمانية وأساليبهم الفنية. وبذلك أغنوا فن الحفر الروسي التقليدي بصور تسجيلية تعبيرية واقعية من اللوحات المحفورة والمطبوعة والرسوم الغرافيكية الجدارية القيمة التي تمثلت بالتعبير الواقعي العميق الصادق لأهم التجارب المأساوية التي عرضتها الحرب من خلال أجود وأفضل أعمالهم الفنية بفن الحفر والطباعة. مما جعل فن الحفر والطباعة في مقدمة الفنون التشكيلية في روسيا، وبذلك نال فنانو هذه المرحلة الفنية من القرن العشرين لقب أكبر وأشهر معلمي فن الحفر السوفيتي و الروسي على الإطلاق خلال تاريخ مسيرتهم الفنية في القرن العشرين، لما لهم من أثر كبير في تطوير الإبداع الفني وفي نهوض الحضارة والثقافة الفنية في روسيا في ظروف العصر الغير مناسبة، ومن أهم هؤلاء المعلمين الفنان فلاديمير فافورسكي (١٨٨٩-١٩٦٤)م. والفنان سيرغي غراسيموف (١٨٨٥-١٩٦٤)م. والفنان اليكسي باخوموف **Alexei-Pakhamov** (١٩٠٠-١٩٧٣)م.

(٤) - بعد عام ١٩٥٠م:

ولكن بعد عام (١٩٤٥)م. كان لابد لهم من مداواة الجراح الكبيرة والآثار السلبية الجانبية التي خلقتها هذه الحرب الفظيعة، حيث كان الفنانون بحاجة ماسة للانتقال من المرحلة التعبيرية التسجيلية الواقعية لأهوال الحرب وحالة التوتر والقلق والخوف والرعب الدائم، إلى حالة السلمية الهادئة المعبرة عن المرحلة التعبيرية الرومانسية (الرومانتيكية) بما فيها من معانٍ روحية داخلية نفسية عميقة.

ومن هنا بدأ فنانو الحفر الروس بإرادة قوية وبنجاح كبير بالعودة إلى الاهتمام بالاتجاهات الفنية التي كانت قبل الحرب، كإنتاج الرسوم واللوحات الأدبية، حيث ظهرت مجموعة أعمال من الصور المحفورة والمطبوعة الخاصة لإصدارات الرسوم والنصوص الشعرية والأدبية، لعل من أهمها لوحات وأعمال الفنانين ديمنتي شمارينوف المولود عام (١٩٠٧)م. و يفغيني كبريك.

ومن الجدير بالذكر أن الكثير من الفنانين الغرافيكيين أمثال الفنان غورغي فيريسكي **Gheorigi Vereiski** (١٨٨٦-١٩٦٢)م. وغيره الكثير من الفنانين، لم يتوجهوا للعمل باللوحة المطبوعة لإصدارات الكتب و الرسوم المطبوعة، بل اكتفوا في تسخير طاقاتهم الإبداعية وإمكانياتهم الفنية للتخصص أو التفرد بفن الرسوم واللوحات الغرافيكية، والتخصص بها و العمل على تطويرها وتطوير طرق تقاناتها التقليدية وغير التقليدية، "وهكذا قدم فنانو الحفر والطباعة التقليدية الروس إبداعات عظيمة تمثل روائع وتحف فنية أدبية وشاعرية مثالية ونموذجية من اللوحات الغرافيكية والصورالمحفورة والمطبوعة"(١٠٤)

(١٠٤) المرجع السابق نفسه– ص (١٠٤)

وبذلك أجْلوا جميع صور ومخلفات الماضي، وعملوا على صحة وإنعاش روح الماضي من جديد، وكذلك تغيير مظهر التاريخ الماضي، من خلال الربط العميق بين صور وأفكار الحياة الواقعية الحديثة، وبين الشغف والمعاني الإنسانية للإبداعات الفنية الرومانسية ذات الحس التعبيري الشاعري، حيث إن الأعمال الفنية القيمة لمعلمي فن الحفر الروسي في سنوات الخمسينيات وما بعدها، أرست بصورة متينة أساساً لتطور الأساليب التقانية غير التقليدية والإتجاهات الفنية الحديثة بفن الحفر والطباعة في المستقبل.

"وبذلك استطاع فنانو الغرافيك التغلب بسرعة كافية على كل التأثيرات السلبية المتغلغلة في هذا الفن و الآتية من بعض الفنانين والنقاد، وذلك من عام (١٩٤٨)م. وحتى عام (١٩٥٣)م. وفي عام (١٩٥٧)م. تم انعقاد مؤتمر لجميع الفنانين السوفييت والروس، وذلك من أجل وضع وتحديد معالم المرحلة الأكثر أهمية على الإطلاق في تاريخ فن الحفر التقليدي السوفيتي والروسي في القرن العشرين"(١٠٥)، وذلك من خلال استعراض كنوز الحفارين الحقيقيين وتقييم إبداعاتهم الفنية البهية، كل على حدى، وتحديد الأسس والمبادئ الفنية التقليدية وغير التقليدية التي استندوا عليها.

حيث تم بيان وتوضيح الإمكانيات الفنية و التقانية الحقيقية لفن الحفر والطباعة التقليدي والغير تقليدي، وكذلك إظهار الموقف الحقيقي للإبداعات الجديدة المعاصرة، وتحديد الاتجاهات الفنية والأساليب التقانية الحديثة لفن الحفر والطباعة الحديث، مظهرين بذلك الغنى الفني الكبير للفن الحقيقي، "وبذلك توصلوا في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات إلى قمة نضوجهم الفني، وإلى أوج إبداعاتهم الفنية الحديثة"(١٠٦). لذا يمكن القول إن الأعمال الفنية القيمة لمعلمي فن الحفر السوفييتيوالروسي في سنوات الخمسينيات وما بعدها، أرست بصورة متينة أساساً لتطور الإبداعات الفنية المعاصرة في المستقبل. ومن أهم الأسماء التي ظهرت في سماء العصر الحديث لفناني الغرافيك السوفيتي والروسي المعاصرين، الفنان أناتولي نيكيتش **Anatoly-Nikitsh**، والفنان المصور والحفار فيكتور بوبكوف

Vectour Bokov(١٩٣٢-١٩٧٤)م. وفي سنوات السبعينيات والثمانينيات الفنانين الجدد: الحفار أليكسي باخوموف **Alexei pakhamov** (١٩٠٠-١٩٧٣)م. والفنان ديميتري بيستي **Demitry Bisti** الذي ولد عام (١٩٢٥)م. في روسيا وما زال على قيد الحياة، والفنان ميخائيل ميوفيس **Mikhail mayofis** الذي ولد عام (١٩٣٩)م. بالإتحاد السوفييتي، والفنان يفغيني كيبريك **Yevgeni Kibrik** (١٩٠٦-١٩٧٨)م.

---

(١٠٥) المرجع السابق نفسه – ص (١٠٤)

(١٠٦) المرجع السابق نفسه – ص (١٠٥– ١٠٦).

(٥) - أهم مؤسسي فن الغرافيك الروسي المعاصر في القرن العشرين:

- الفنان ديمنتي شمارينوف Dimenti-Shmarinov ولد عام (١٩٠٧)م. في روسيا:

يعتبر الفنان ديمنتي شمارينوف من أهم وأكبر رواد فن الغرافيك الروسي المعاصر في القرن العشرين، ومن أبرز مؤسسي النهضة الفعالة في روسيا في فن اللوحات الجدارية ورسوم الكتب الجرافيكية في سنوات الأربعينيات والخمسينيات.

ولد الفنان ديمنتي شمارينوف في روسيا بمطلع القرن العشرين عام (١٩٠٧)م. (مجهول تاريخ وفاته)، نشأ ودرس الفن فيها أيضاً وتخصص في مجال فنون الغرافيك، حيث اكتسب خبرات تقانية وفنية واسعة عكست أسلوبه الفني بين فناني عصره، فهو فنان حر تلقائي، ومباشر بعمله في استخدام التقانة بطريقة غير تقليدية، حيث اعتمد على مبدأ المزاوجة والخلط بين التقانات الغرافيكية ذات الحس التصويري ليبرز قدرته التعبيرية على أكمل وجه. كذلك اشتهر ببراعته في المزاوجة بين تقانتي الحبر الصيني السائل والفحم،معتمداً على امكانياتهما الفنية في إظهار قيم اللونيين الأبيض والأسود وتدرجاتهما اللونية (الخطية والمساحية) في التعبير عن الإحساسات التصويرية، والتأثيرات الغرافيكية المتنوعة بآن واحد.

بدأ شمارينوف مسيرته الفنية منذ ثلاثينيات القرن العشرين، عندما نفذ مجموعة رسوم ولوحات غرافيكية شكلت انطلاقته الفنية الأولى،وكانت بمثابة منهجٍ فنيٍ قيمٍ يهتدي به في طريق إبداعه الفني الطويل، الذي أثمر في سنوات الأربعينيات والخمسينيات،حيث قدّم إنتاجاً فنياً ضخماً لأكبر وأهم سلاسل لوحات جدارية غرافيكية في تاريخ فن الغرافيك الروسي على الإطلاق. ويمكن أن نلخص مسيرة إبداعاته الفنية في فترة الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين إلى أربع مجموعات من السلاسل الفنية المشهورة وهي:

-الرسوم التوضيحية لأعمال الشاعر الروسي الكبير أليكساندر بوشكن بين أعوام (١٩٣٧-١٩٤٩)م.، و سلسة (لن نغفر – لن ننسى) عام (١٩٤٢)م.، و سلسلة (بيتر الأول)، وسلسلة (الحرب والسلم) بين أعوام (١٩٥٣-١٩٥٥)م، وسلسلة (روميو وجوليت)، ولعل من أهم هذه السلاسل الأربعة سلسلة (لن نغفر-لن ننسى). فهي تعد أهم وأكبر سلاسل اللوحات الجدارية الغرافيكية ذات القيمة الفنية الكبيرة في روسيا حتى يومنا هذا. "حيث إن عظمة فنه والأهمية التاريخية لأعماله نشأت في عام (١٩٤٢)م. عندما أنجز هذه السلسلة الواسعة المشهورة (لن نغفر -لن ننسى)والمؤلفة من اثني عشرة لوحة غرافيكية جدارية"(١٠٧) نفذها بطريقة حرة (غير تقليدية) بالمزاوجة بين تقاناته المنفصلة (الحبر الصيني والفحم)،مجسداً من خلالها بداية المرحلة التعبيرية الواقعية التسجيلية.

(١٠٧)كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة (الغرافيك)في البلاد السوفيتية- م.أ.د.تشيغوداييف-إصدار الفنانيين السوفييت-موسكو - عام (١٩٨٤)م. - ص ١٠٦

حيث اتسمت أعماله في هذه المرحلة بحس قومي والتزام وطني تجسد في خطوط رسومه الغرافيكية، حيث عكست انفعالاته وقلقه الداخلي الذي ظهر واضحاً في لوحات، هذه السلسلة التي تناول فيها موضوعات أكثر واقعية، و أكثر مأساوية في التعبير عن صور حقيقية لواقع بلده، حيث جسد بمنتهى الدقة شعور وآلام الناس ومأساة الشعب الروسي، وشعور المقاومة البطولية التي ولدت في السنوات الأولى للحرب،معتمداً على تكوينات محكمة لأشخاصه وأشكاله،وفق تباينٍ لونيٍ قوي للأبيض والأسود، ليبرز بؤرة الإهتمام في المشهد الدرامي، وليحقق القيمة التعبيرية التي أرادها.

كل هذه الدقة الصارمة حملت قيمة كبيرة في التعبير بفعالية عن مضمون الإنسانية، وعن عمق المشاعر الإنسانية التي أعطاها أهمية كبيرة في لوحاته، مما أكسب أعمال هذه السلسلة الفنية الرائعة البالغة الأهمية شهرة عالمية واسعة، وقيمة تعبيرية ذات قوة فعالة غير مؤقتة، ازدهرت شدة تأثيرها مع مرور الزمن والأحداث. ومن أجود وأقوى لوحات هذه السلسلة لوحة (الأم)، ولوحة (الإعدام رمياً بالرصاص)، ولوحة (في نظام الرق)، ولوحة (المغتصبين). وتعتبر قمة أعمال هذه السلسلة وأرفعها مكانة في تجسيد المعاني الإنسانية العميقة (لوحة الأم) دون شك"(١٠٨)، انظر الشكل رقم (٦٦). لقد استطاع شمارينوف في هذه اللوحة أن يسُ َخِّرَ قدرته الفنية وخبراته التقنية في التعبير عن أعمق المشاعر الإنسانية والمأساوية من خلال خطوطه الغرافيكية التي جسدت المرأة المنكوبة ذات التقاسيم الحزينة للوجه الصامت في كآبته وحزنه على الأموات الذين قتلوا وهم في عمر الزهور، و لم تكتف خطوطه الغرافيكية في شكلها بنقل مآسي ومشاعر الشعب الروسي في سنوات الحرب، بل عمت البشرية جمعاء في تأثيره الذي فاق كل الأزمان.



شكل رقم (٦٦) د.أ.شمارينوف– "الأم عام ١٩٤٢" – تقنية الرسم (ورق–فحم–تلوين مائي أسود)

(١٠٨) المرجع السابق نفسه – ص (١٠٦)

وفي نهاية الحرب العالمية الثانية عاد شمارينوف لرسم لوحات غرافيكية لإصدارات الشعر والأدب المسرحي، وهنا كانت بداية مرحلته التعبيرية الرومانسية الهادئة. في سنوات الأربعينيات (١٩٤٠–١٩٤٥)م. أنجز شمارينوف سلسلة (بيتر الأول) وهي عبارة عن سلسلة كبيرة من الرسوم واللوحات الغرافيكية لإصدارات القسم الثالث من القصيدة الشعرية للشاعر أ.ن.تولستوي المنفذة بتقانتي الحبر الصيني و الفحم .

تميزت سلسلة (بيتر الأول) "بأنها حددت بدقة الخصائص الإنسانية الحقيقية لواقع الشعب الروسي في العصر البيتروفي تحديداً (عصر بيتر الأول بالذات)، بحيث نسبت تسمية هذه السلسلة إلى اسمه"(١٠٩).

أنجز شمارينوف هذه السلسلة بعمق شديد ووضوح تام وحرية كاملة في التعبير عن المعاني الشاعرية من خلال تكوينات مستقرة متوازنة رسمت بكل حرية وبساطة من خلال نسيج خطي شفاف رقيق مليء بمعاني الرقة والليونة متناغماً مع التدرجات الرمادية،ومتنافراً مع المساحات البيضاء، مع معالجة الضوء وفق اللونين الأبيض والأسود بإيقاعات خطية غرافيكية ليحقق الإنسجام والتنغيم بين التدرجات اللونية، ومن أهم أعماله في هذه السلسلة، لوحة "أخت بيتر العظيم"، ولوحة "اغتسال بنت القيصر نتالي في الإسماعيلية". انظر الشكل رقم (٦٧):



الشكل رقم(٦٧)لوحة للفنان ديمينتي شمارينوف-"اغتسال بنت القيصر" - تصوير لقصيدة أ. ن.تولستوي عام ١٩٤٥م.
من سلسلة بيتر الأول - نفذت بتقانة الفحم و الحبر الصيني الأسود

(١٠٩)المرجع السابق نفسه - ص ١٠٧

وبعد عام (١٩٤٥)م. نشرت بعض الكتب رسوماً غرافيكيةً هامةً للفنان شمارينوف، كان قد أنجزها في سنوات الثلاثينيات، من أهمها مجموعة رواية رسوم (الجريمة والعقاب) عامي (١٩٣٥- ١٩٣٦)م. للكاتب الروسي الشهير(دوستويفسكي)، ولوحة(بطل وقتنا). انظر الشكل رقم (٦٨):



الشكل رقم (٦٨) د.أ.شمارينوف – "بيتشورين قبل المبارزة"– تصوير لقصيدة "بطل وقتنا" للكاتب م.يو.ليوموبتوفا
نفذت عام (١٩٤١) بتقنية الحبر الصيني الأسود والفحم

وفي بداية الخمسينيات نفذ شمارينوف سلسلة (الحرب والسلام)بين عامي (١٩٥٣– ١٩٥٥)م. وهي سلسلة هامة جداً من الرسوم الجرافيكية التي تصور رواية الكاتب الروسي الشهير ليف.تولستوي. نفذها شمارينوف على نمط مجموعة أعماله السابقة بتقانتي الحبر الصيني والفحم مظهراً بذلك الملامح القوية لجودة إبداعه و مهارته الفنية و التقنية.

حيث تميزت سلسلة (الحرب والسلام) للفنان شمارينوف بأنها سلسلة بسيطة الشكل والطرح والأداء "عكست التاريخ الروسي بشكل مقنع وحقيقي، مجسداً أدبيات الأبطال التي نشأت من خيال الأدباء"(١١٠) مظهراً بها روح الحياة الطبيعية لمختلف الناس وحركاتهم الإيمائية برسوم أنيقة غنية بإشعاعات الضوء واللون في سماء غرافيك الأبيض والأسود.انظر الشكلين (٦٩-٧٠):



الشكل رقم (٦٩)

د.أشمارينوف ناتاشا بعد وفاة أندريا بالكونسكي تصوير لقصيدة ل.نتولستوفا "الحرب والسلم"عام ١٩٥٣التقنية (فحم–لون مائي أسود)جرافيك



الشكل رقم (٧٠)

د.أشمارينوف بيير على الديفان تصويرلقصيدة ل.ن. تولستوي من سلسلة "الحرب والسلم"عام ١٩٥٣م تقنية الرسم :ورق– فحم– لون مائي أسود

وفي نهاية الخمسينيات عام (١٩٥٩)م. نفذ شمارينوف سلسلة رسومه (روميو وجوليت)مجسداً بها كل مشاعر الحب والرقة. تميز الأسلوب البنائي والتعبيري لهذه السلسلة بأنه كان مستمداً من الأساليب المكتشفة من الخصائص المسرحية،حيث كان شمارينوف ملماً وعارفاً بكل القيم الدرامية والكوميدية بكل ما فيها من حركات ديناميكية وإيماءات وانفعالات جسدها ومثلها في صور وتكوينات مسرحية شكسبير. انظر الشكل رقم (٧١):

(١١٠)المرجع السابق نفسه – ص(١٠٨)



الشكل رقم (٧١)د.أ شمارينوف – تصوير الكآبة والحزن في شكسبير "روميو وجولييت"عام ١٩٥٩م.
تقنية الرسم :ورق .فحم.تلوين مائي أسود

وفي مرحلة الستينيات والسبعينيات أثمر طريق البحث العلمي الذي سلكه الفنان شمارينوف في النصف الأول من القرن العشرين، ففي عام (١٩٧٦)م. أنجز مجموعة قيمة من الرسوم الغرافيكية التي تصور قصة للشاعر الروسي الشهيرسأ.بوشكين نفذها بتقانتي ّ الحبر الصيني والفحم. ومن أهم رسوم هذه القصة لوحة "غرانينيا في شبابها"، ولوحة "لمن قرع الناقوس" التي نفذها عام (١٩٧٩-١٩٨٠)م. انظر الشكلين رقم (٧٢-٧٣).



الشكل رقم (٧٢)د.أ شمارينوف غرافينا في شبابها
–تصوير لقصة أ.س.بوشكين "بنت البستوني"عام
١٩٧٦م تقنية الرسم :ورق .فحم.أسود.ألوان مائية



الشكل رقم (٧٣)د.أ شمارينوف –بلير ضد بابلو تصوير
لقصيدة –إي .فيمينغواي"لمن قرع الناقوس"١٩٧٩
–١٩٨٠ بتقنية ورق ،فحم ،لون مائي أسود

استطاع الفنان شمارينوف في هذه المرحلة أن يظهر قدرته التعبيرية في مجال استخدام التقانة،مبرزاً سطوحاً غرافيكية متنوعة بإيقاعات خطية ولونية جريئة، حيث تبدوا أشكاله وشخوصه قد رسمت بشكل واقعي داخل إطار التعبيرية التي اختارها،وهنا في هذه اللوحات يظهر تأثره واضحاً جداً بأسلوب الفنان الهولندي رامبرانت.

–إن براعة شمارينوف في استخدام التقانة بشكل حر ومباشر (الغير تقليدي)،لعبت دوراً كبيراً في تجسيد لغته التعبيرية القائمة على تحقيق القيمة التعبيرية لشخوصه الدرامية، بتكوينات جريئة ذات إيقاعات خطية ولونية تظهرتضاداً لونياً شديد الإضاءة، وتعكس قدرة عالية بالغة القوة في التناول والأداء من التأثيرات الغرافيكية للعلاقة بلوني الأبيض والأسود،محققاً وجاعلاً من خطوطه الغرافيكية لغة تعبيرية خاصة به.

"وبذلك نال الفنان شمارينوف وبقوة اللقب المركزي بين فناني رسوم الكتب الروسية الغرافيكية في سنوات الأربعينيات والخمسينيات في روسيا"(١١١)

---

(١١١) نفس المرجع السابق – ص ١٠٧

●-الفنان الحفار دافيد دوبينسكي David -Dubinsky (١٩٢٠-١٩٦٠)م.

-ولد الفنان دافيد دوبينسكي عام (١٩٢٠-١٩٦٠)م. في روسيا "ويعتبر أحد أهم وأكبر الفنانين الجداريين الغرافيكيين في روسيا، وساحر الجمال لكل تاريخ فن الغرافيك الروسي الطويل، وأحد الرموز والأسماء الهامة في الخارطة الفنية العامة"(١١٢). ولد الفنان دافيد دوبينسكي في روسيا وفيها درس وتخصص بمجال فنون الغرافيك، ثم عمل في عام (١٩٥٠)م. في دار النشر والطباعة في مجال رسوم الأطفال، كما اهتم بتصوير رسوم كتب الأدباء وخاصة كتب الأديبين (أركادي غايدار) و (أنطوان تشيخوف) للذين كان معجباً بأعمالهماالأدبية والروائية كثيراً ، ثم انتقل للعمل بمجال اللوحات الغرافيكية الجدارية، حيث عمل مع الفنان الكبير ديمينتي شمارينوف كثيراً ، له أعمال هامة من أهمها لوحة (المصارعة) الشهيرة، انظر الشكل رقم (٧٤)، حيث تأثر بأسلوبه الفني واقتبس منه الكثير من الخبرات التقانية والفنية التي ساعدته على تشكيل أسلوبه الخاص به فيما بعد .



الشكل رقم ٧٤ د. أ.دو بينسكي- لقاء روماشوفا وشوروتشكي -
تصوير لقصة أ.ي.كوبرينا "مصارعة"

---

(١١٢) كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة (الغرافيك)في البلاد السوفيتية - إشراف المؤلف :تشيجودايف - إصدار "الفنانين السوفييت"- موسكو عام ١٩٨٤م- ص ١١٤

جسد دوبينسكي في لوحاته المنفذة بتقانة الحبر الصيني الأسود السائل، اهتمامة وحبه لحياة الناس وهم يمارسون أعمالهم بشكل تلقائي حي، كما جسد اهتمامه بالأدباء و الأبطال وبأعمالهم وغناهم الروحي الكبير، فهو وبكل حرية أوجد حلولاً لأصعب التباينات النفسية وعبر عنها بكل دقة وموثوقية بإيقات خطيّة ومساحيّة ذات حساسية وشفافية عالية المستوى، وفق تضادٍ لونيٍ شديدٍ للونين الأبيض والأسود ليحقق القيمة التعبيرية.

إن دوبينسكي فنان غرافيكي تقليدي (كلاسيكي) بأسلوبه الفني والتقني، حيث يرسم لوحته بإيجاز وبتعبير بليغ ليحقق قيمه الجمالية الروحانية والتعبيرية في ظل غرافيك الأبيض والأسود.انظر الشكل رقم (٧٥):



الشكل (٧٥) د. أ.دو بينسكي – تونيا مع طفلتها – تصوير جبهي لقصة ي.إلفا ويب تروفا"تونيا"
١٩٥٨ تقنية الرسم :ورق .لون مائي أسود

•-الفنان سيرغي غيراسيموف Sirgei-Girasimov (١٨٨٥-١٩٦٤)م.

يعتبر الفنان سيرغي غيراسيموف أحد الأسماء الهامة في تاريخ فن الغرافيك الروسي، ومن الذين عاصروا سنوات الحرب وساهموا في تطورها وبناء حضارتها الفنية.

بدأ الفنان الروسي الأصل غيراسيموف مسيرته الفنية في رسوم الكتب الغرافيكية منذ سنوات العشرينيات، حيث أنجز مجموعة صور ورسوم غرافيكية كثيرة متنوعة المجالات من إصدار مطبعة (غوسيزداتوم) التي لم يعطها الأهمية الكبيرة في ذاك الوقت. وفي بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدا اهتمامه بهذه الرسوم الغرافيكية واضحاً جداً ، حيث أولاها الأهمية الكبيرة الأولى في أعماله،مستغلاً خبرته الفنية الطويلة ليقدم إنتاجاً فنياً كبيراً من الصور والرسوم الغرافيكية التي أسفرت في نهاية المطاف إلى تصنيفها ضمن أربع مجموعات مصورة مرسومة بالكامل لكل منها قيمتها الجمالية الفنية ومهامها الإبداعية الخاصة بها والتي ساعدت على حل كثير من المهام التشكيلية الصعبة خاصة فيما يتعلق في مجال (التكوين).

ولكن تجلت قمة تطوره الإبداعي الفني بين هذه السلاسل الأربعة بسلسلتين هامتين جداً ، حيث وصل بهما إلى قمة إبداعه الفني، السلسلة الأولى (القبيحة)،والسلسلة الثانية (من كان في روسيا عاش جيداً)، ويمكن القول: "بأن هاتين السلسلتين حققتا له أعلى مستوى فني إبداعي خلال مسيرة تطوره التاريخي الطويل في فن الكتب الغرافيكية"(١١٣)، حتى أنها تفوقت على السلاسل الهامة التي نفذها في سنوات الحرب رغم أهميتها الكبيرة، حيث أنه لم يحقق فيها القيمة الفنية الكبيرة والدرجة العالية من أهدافه الإبداعية والتي حققها في رسوم هاتين السلسلتين. وربما يكمن سر القيمة الفنية الكبيرة لهذه الأعمال إضافة إلى قيمتها الجمالية التعبيرية أنها تحتوي على صور منفردة ذات جودة فنية وتقنية عالية المستوى فريدة من نوعها بتكويناتها المدروسة بإحكام ودراية وكونها مظهرة المضمون التعبيري للمطبوعة بصورة واضحة وقوية جداً .

إن هذه الرسوم أكسبت غيراسيموف أهميته الفنية التاريخية القيّمة في فن الغرافيك، وجعلته يتطور بسرعة كبيرة أكثر من فناني عصره، وذلك بفضل ما وصل إليه من نتائج تفوق بها في بحثه وإبداعه الفني على أبحاث الفنانين الآخرين.

في بداية الأربعينيات وتحديداً في السنوات الأولى للحرب العالمية الثانية(١٩٣٩-١٩٤٥)م. نفذ غيراسيموف سلسلتين كبيرتين من الرسوم الجرافيكية الجدارية الهامة، نفذهما بتقانة الحبر الصيني الأسود. السلسلة الأولى بدأ بتنفيذها في شهر أكتوبر ونوفمبر من عام (١٩٤١)م.وفي وقت كان فيه بعيداً عن

موسكو في (سمرقند)، واستمر في رسمها حتى عام (١٩٤٣)م. عندما عاد إلى موسكو وبقي فيها مدة طويلة

(١١٣)كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة (الغرافيك)في البلاد السوفيتية – إشراف المؤلف :تشيجودايف– إصدار "الفنانين السوفييت"– موسكو عام ١٩٨٤م. – ص ٢٨٥

لذا لقبت هذه السلسلة باسم (موسكو– سمرقند–موسكو)بعبّر فيها عن الأراضي الواسعة المغطاة بالثلوج التي لا حدود لها، وعن البيوت ومحطات السكك الحديدية وغيرها.....انظر الشكلين (٧٦–٧٧):



الشكل رقم (٧٦) لوحة الكبار للفنان غيراسيموف – لون مائي أسود ١٩٤٠



الشكل رقم (٧٧) لوحة الفنان س.ف غيراسيموف – بعنوان "وقت الراحة"– بالحبر الصيني الأسود عام ١٩٤٠

أما السلسلة الثانية فأطلق عليها اسم (ذكريات عن البطولات) انظر الشكل (٧٨)، نفذها أيضاً بالحبر الصيني عام (١٩٤٢)م. مجسداً في صورها ليالي الشتاء الطويلة بما فيها من معاناة وصبر ومآسي عاناها الشعب الروسي في سنوات الحرب خلال أيام الشتاء القارص.



الشكل رقم (٧٨) س.ف.غيراسيموف – من سلسلة "ذكريات عن البطولات" –١٩٤٢

تميزت هاتين السلسلتين للفنان غيراسيموف بتكويناتها الجذابة الخارقة للعادة، النابعة من صميم القلب ذات الأشكال البراقة التي رسمت بذكاء شديد ومهارة عالية المستوى.

إن غيراسيموف فنان روسي تقليدي كلاسيكي، له دور كبير في تاريخ فن الغرافيك، حيث ملأت رسومه ثلاث كتب مكتبية رقيقة نفذت بورق غير جيد، وبأغلفة غير جيدة،وفي وقت وظروف غير جيدة أيضاً ، غير أنه وضع فيها أعماق ذاكرته كلها التي تجسد مراحل (طفولته– وشبابه)،حاشداً فيها كل طاقاته الإبداعية (الفنية والتقنية)، ليبرزها بطريقة مدهشة،وليظهر لنا صوراً غرافيكية عالية المستوى، وكان الدافع الأساسي لطاقاته الإبداعية هذه، هو الدفاع عن الحضارة الروسية القديمة،فكانت إبداعاته حافظاً لتلك الحضارة من خطر الزوال والتدمير.

الأثر الفني للمطبوعة التقليدية الروسية في القرن العشرين

مقدمـة:

في التراث الفني للصورة المحفورة الجرافيكية العالمية، تحتل الصورة المطبوعة الروسية مكانة خاصة في العالم، وذلك إذا ما نظرنا إليها عبر مراحل تطور الثقافة الإنسانية المؤرخة كلها، حيث أن الصورة الروسية لها طبيعة ديموقراطية معاصرة، وقد نسبت إلى المهن التقليدية، والثقافة القيمة، وهي تعتبر محط إعجاب ومثل قائم بحد ذاته لمجال التجارب والإبداعات الجريئة.

وعندما نقول إن الصورة المطبوعة الروسية صورة عصرية تتماشى مع روح العصر، فنحن نمتلك رؤية بأنها مرتبطة مباشرة مع تاريخ المجتمع الروسي، فهي تمثل حضارة الدولة الروسية ومراحل تطورها، وتعكس حوادثها وتاريخ أمجادها ونضال شعبها ونهضتها الصناعية والفنية والإقتصادية. حيث توصل الفنانون الروس لدرجة عالية من إتقان الصورةالمحفورة، من خلال كثير من المواضيع، مستندين إلى الثقافة العالمية التقليدية للفن الكلاسيكي النموذجي، ومتأثرين بإرث الفنان الألماني دورر (**Durer**)، والفنان رامبراندت، وكثير من الفنانين الفرنسيين الإنطباعيين، ومعلمي الصورة الروسية الشعبية الرخيصة، الذين شكلوا نقطة انطلاق في تطور إبداعات الفنانين الشخصية، ووضعوا الأساس المتين لمدارس الصورة المطبوعة والمحفورة الروسية التقليدية .

وعندما ندقق في تاريخ الصورة المحفورة الروسية في القرن العشرين، نجد أن فن الحفر الروسي في مختلف مراحل تطوره فن غير متساوٍ ، أي أنه متفاوت في درجات تطوره التقني والفني في جميع أنواعه وأشكاله وأساليبه التقنية المختلفة التقليدية وغير التقليدية، وبمواضيعه المختلفة في رسم وتسجيل حوادث الحياة ورسم الطبيعة.....الخ، فمنذ بداية القرن العشرين وخاصة في السنوات السبع والنصف الأولى بعد الثورة الإشتراكية (١٩١٧)م. وقع تطور فن الحفر والطباعة على عاتق فن الصورة المحفورة على الخشب وخاصة في مجال رسوم الكتب المطبوعة، ولكنها "من عام (١٩٢٠)م. وحتى بداية أعوام (١٩٣٠)م. تفوق فن الصورة المحفورة على المعدن بشكل كلي وخاصة بتقانة رسم الألواح المعدنية بتقانة (الأحماض الكيميائية) الأفورت"(١١٤).

---

(114)(-The article by n.Rozanova Soviet Prints includes several sketches dealing with the historic evolution of soviet xylography،copper engraving and lithography from the early years of soviet art to the seventies Mosco Izobrazitelnoye Iskusstro Publishers 1987page 493،،594.

(كتاب الصورة المطبوعة السوفيية – دراسات بتاريخ وتقنيات الصورة المطبوعة رقم (١٤)– للمؤلف .ن.ن.روزا نوفا –إصدار "الفنون التشكيلية"– موسكو عام ١٩٨٧م. –ص (٥٩٣ – ٥٩٤)

كما توصل الفنانون الروس إلى نتائج هامة جداً في طرق الطباعة الحجرية المتخصصة في طباعة الرسوم المطبوعة على الحجر للكتاب المطبوع، وكذلك حققوا نجاحاً كبيراً في مجال اللوحات الجدارية المطبوعة على الحجر، واستمرت الطباعة الحجرية سائدة ومتفوقة في سنوات الثلاثينيات حتى النصف الأول من سنوات الأربعينيات حيث أصبح للصورة المحفورة على الحجر دوراً توثيقياً من خلال الرسوم المطبوعة على الحجر لإصدارات الصحف والجرائد والمجلات واللوحات الإعلانية، وفي نهاية سنوات الأربعينيات والنصف الأول من الخمسينيات ارتقى من جديد فن اللوحات الجرافيكية الجدارية المنفذة بمختلف التقانات (الطباعة الخشبية –الحجرية –المعدنية)ووجد بذلك حلولاً لكل المشاكل الصعبة في الثقافات الفنية المعاصرة. لذا كان لابد لنا من وقفة للحديث عن مراحل تطور اللوحة المطبوعة التقليدية بأنواعها المختلفة وأهم فنانيها وإنجازاتهم الإبداعية منذ بداية القرن العشرين وحتى أواخره .

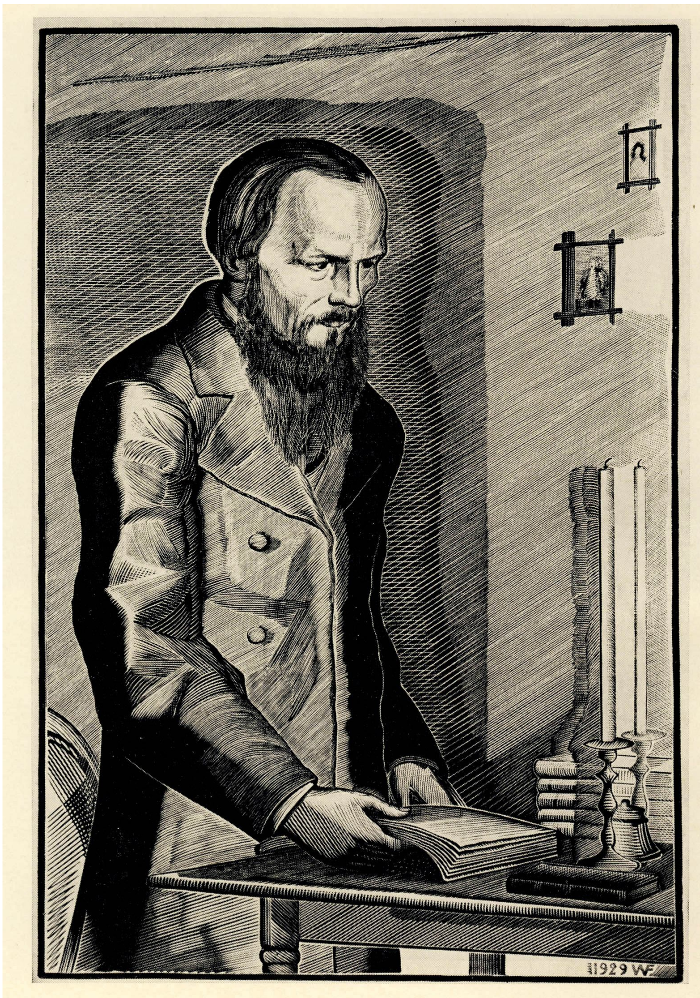
(١) - المطبوعة على الخشب في روسيا:

إن انتشار وتطور فن الحفر على الخشب في القرن العشرين كان له دوراً كبيراً في تقدم وازدهار رسوم الكتب المطبوعة، "وخاصة في مرحلة النهضة الفعالة للكتاب المصور والمطبوع التي كانت مابين عام(١٩٢٠–وعام١٩٣٠)م. وذلك نتيجة لعدة عوامل وأسباب أهمها النقص الشديد للمعادن"(١١٥) وخاصة أن السوق التجاري قد تدهورت أوضاعه الإقتصادية بعد الحرب العالمية الأولى، وبذلك تلقت ضربة قاسية في الصناعات الطباعية، لذا كان لابد من تذكر تقانة تحضير كليشة الطباعة من مادة أخرى كمادة الخشب القاسي نظراً لتوفره بكثرة، ولرخص ثمنه، وسهولة حفره والتعامل معه كمادة قابلة للحفر والطباعة، وذات نتائج إبداعية فنية قيمة.

إن كل هذه العوامل ساعدت على تطور وانتشار فن الحفر على الخشب في القرن العشرين، ليس فقط في روسيا، بل وفي جميع دول أوروبا بما فيها ألمانيا، خاصة بعد الحرب العالمية الأولى(١٩١٤–١٩١٨)م. ففي الأعوام مابين (١٩٢٠–١٩٣٠)م. نشأت مدرستين مركزيتين لتطوير فن الصورة المطبوعة على الخشب في كل من مدينتي موسكو ولينينغراد، كان أهم معلميها وروادها الفنان "فلاديمير،فافورسكي"Vladimir Favorsky (١٨٨٦–١٩٦٤)م. انظر الشكل رقم (٧٩)، والذي كان يعد أحد أكبر معلمي فن الصورة الروسية المطبوعة على الخشب في روسيا على الإطلاق حتى عصرنا هذا، حيث أوجد حلولاً كثيرة لكل المشاكل الصعبة في اللوحة من خلال نظرياته الفنية التي ابتكرها في فن (علم التكوين)، وكذلك ظهر

(١١٥)دراسات بتاريخ وتقنيات الصور ةالمطبوعة السوفيتية – للمؤلف .ن.ن.روزانوفا– إصدار الفنون التشكيلية –موسكو عام ١٩٨٤م – ص ٥٩٦

واشتهر في هذه السنوات المعلم الكبير الفنان فلاديمير نيكولاي كوبريانوف Nikolai Kupreyanov (١٨٩٤–١٩٣٣)م. انظر الشكل رقم (٨٠–٨١) "الذي يعتبر من أوائل معلمي صناعة النقش على الخشب لرسوم الكتاب المطبوع في سنوات الثلاثينيات"(١١٦).



الشكل رقم (٧٩) مطبوعة للفنان فلاديمير فافورسكي – بعنوان "دوستويفسكي"
نفذت عام ١٩٢٩ م.– بتقنية الحفر على الخشب

(١١٦)–دراسات بتاريخ وتقنيات الصورة المحفورة السوفيتية – للمؤلف .ن.ن.روزانوفا– إصدار الفنون التشكيلية –موسكو عام ١٩٨٤م – ص٦١٣



الشكل رقم (٨٠) مطبوعة للفنان نيكولاي كوبريانوف – بعنوان "المدرعة" – نفذت عام ١٩١٨م
بتقنية الحفر على الخشب

*****

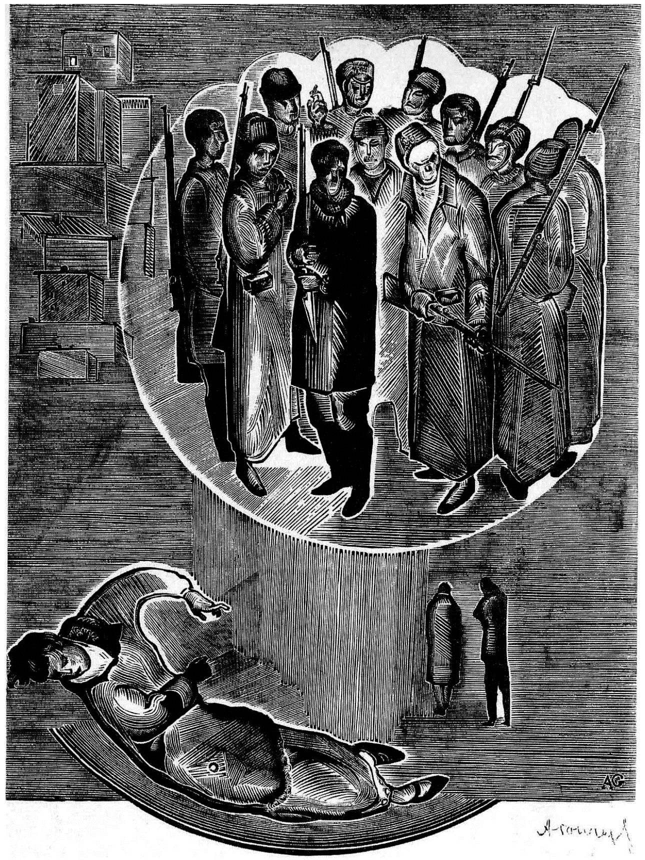


الشكل رقم (٨١) مطبوعة الدب الحر للفنان نيكولاي كوبريانوف – نفذت عام ١٩٢٤
بتقنية الحفر على الخشب

حيث لُّ انتشار فن اللوحة المطبوعة على الخشب في سنوات الثلاثينيات كان مرتبطاً ارتباطاً كلياً مع طباعة رسوم الكتب المطبوعة، الذي استمر على هذا النحو حتى بداية الأربعينيات، عندما بدأت الحرب العالمية الثانية، حيث كان لفن الحفر على الخشب الدور الكبير في هذه المرحلة وذلك في تجسيد ظروف ومآسي الحرب، وفي التعبير عن المواضيع الحماسية، وّقد لاقت الموضوعات الوطنية إقبالاً شديداً من قبل الحفارين على الخشب الروس ووجدت طريقها بحماسة في صناعة النقش على الخشب للفنان ليونيد خيجينسكي **Leanid-Khizencky** (١٨٩٦-١٩٧٢)م.الذي قام بحفر سلسلة هامة جداً تصور مآسي الحرب وأهوالها أطلق عليها اسم (بضواحي لينينغراد دمرنا الناس)"(١١٧). وبذلك سجل فنانوا الحفر على الخشب تطوراً كبيراً وفعالاً في فن المطبوعة المحفورة على الخشب للمقاسات الصغيرة والكبيرة من خلال اللوحات الجدارية و رسوم الكتب المطبوعة القيمة التي جسدت بدورها من خلال اللوحات مرحلة تاريخية توثيقية لأهم المراحل التي مرت بها روسيا في سنوات الأربعينيات.

وبعد عام (١٩٤٥)م. بدأ فنانو الحفر على الخشب الروس مرحلتهم التقليدية الرومانسية التي تميزت بأنها أكثر إبداعاً وأكثر روعة في تصوير الشعر والأدب المعاصر من خلال الصورة المطبوعة على الخشب للكتاب المطبوع لسنوات الخمسينيات،ومن أهم المعلمين والفنانين الأكثر إبداعاً في سنوات الخمسينيات الفنان فلاديمير فافورسكي (١٨٨٦-١٩٦٤)م. والفنان ميخائيل بيكوف **Mikail-Pikov** (١٩٠٣-١٩٧٣)م. والفنان الكبير أندريه غونتشاروف **Andrei-Goncharov** (١٩٠٣-١٩٧٩)م. الذي تميزت أعماله بالدقة والإتقان من خلال خطوط حفره الغرافيكية ذات الجمال والسحر الأخاذ، فإذا كانت أعمال الفنان فافورسكي وصفت بأنها ذراع فن الحفر والنحت، فإن الصورة المحفورة على الخشب للفنان غونتشاروف تعد رائعة وجميلة بإتقانها ودقتها وروعة خطوط حفرها، ومن أهم أعماله في سنوات الخمسينيات سلسلة صور (إثني عشر) انظرالشكل رقم (٨٢)، وكذلك سلسلة صور (كنوز الشعر العالمي)، وتصوير لقصيدة (ذات الأربعةعشر بيتاً) للشاعر الإيطالي فرانشيسكو بيتراركا (١٣٠٤-١٣٧٤)م. والمنفذة عام (١٩٥٢)م. انظر الشكل رقم(٨٣):

(١١٧)دراسات بتاريخ وتقانات الصورة المحفورة السوفيتية – مرجع سابق – ص ٦٤٤

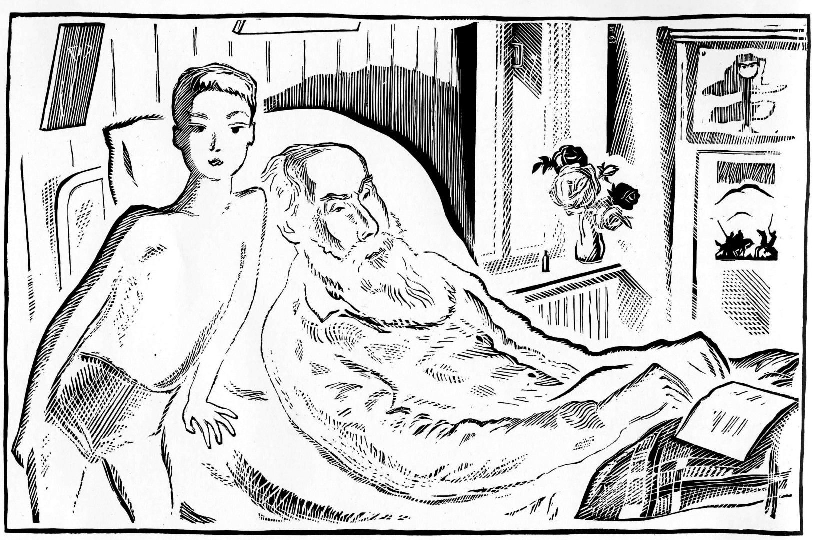


الشكل رقم (٨٢)صورة جبهية لقصيدة المؤلف أ.بلوكا "اثني عشر" – للفنان أندريه غونتشاروف
بتقنية الحفر على الخشب – نفذت عام ١٩٢٤



الشكل رقم(٨٣) مطبوعة للفنان أندريه غونتشاروف –تصوير لقصيدة "ذات أربعة عشر بيتاً" للشاعر الإيطالي فرانشيسكو بيتراركا
نفذت عام ١٩٥٢م – بتقنية الحفر على الخشب

وفي مرحلة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، استمر فنانو الحفر على الخشب الروس في تصوير المواضيع التي انجذبوا إليها في مرحلتهم التعبيرية الرومانسية، أي في تصوير الخيال والشعر والأدب وفي التعبير عن الحياة الميتافيزيقية (حياة ماوراء الطبيعة)، ومن أهم رواد ومعلمي فن المطبوعة المحفورة على الخشب للكتاب المطبوع في سنوات الستينيات والسبعينيات الفنان إيلاريون غوليتسين **Illarion Golitsyn** المولو د عام (١٩٢٨)م. انظرالشكل (٨٤)، والفنانة ليديا إلينا **Lidiya-Ilina** المولودة عام(١٩١٥)م. انظرالشكل رقم (٨٥):



الشكل رقم(٨٤) مطبوعة للفنان إيلاريون غوليتسين –"صباحاً عند فافورسكي"– نفذت عام ١٩٦٣– بتقنية الحفر على الخشب



الشكل رقم (٨٥) مطبوعة الفنانة ليديا إلينا – مندوبين دبلوماسيين من هضبة التيبت الصينية

نفذت عام ١٩٦٠م – بتقنية الرسم على الخشب

والفنان غونارس كرولليس Gunars-Krollis المولودفي روسياعام (١٩٣٢)م. الشكل (٨٦):



الشكل رقم (٨٦) مطبوعة للفنان غونارس كرولليس – بعنوان "النضوج" –

من سلسلة "قصيدة عاطفية عن ليتوانيا"– نفذت عام ١٩٦٥– بتقنية الحفر على الخشب

والفنان المعاصر فاليريان فاسيليف Valerian-Vasilyev (١٩٣٨-١٩٧٠)م. انظر الشكل (٨٧):



الشكل رقم(٨٧) مطبوعة للفنان فاليريان فاسيليف – بعنوان "طبيعة صامتة"–

نفذت عام ١٩٦٧م – بتقنية الحفر على الخشب

والفنانة ماريا تشوراكوفا **Maria-Churakova** (١٩٢٤-١٩٨٢)م. انظر الشكل رقم (٨٨):



الشكل (٨٨) مطبوعة للفنانة ماريا تشوراكوفا – بعنوان "الربيع"
نفذت بالإتحاد السوفييتي عام ١٩٦٧ – بتقنية الحفر على الخشب

والفنان الروسي المعاصر الشهير دميتري بيسته **Demetry Bisti** الذي ولد عام (١٩٢٥)م. في روسيا، وهكذا ظل فن الحفر على الخشب أو فن اللوحة المطبوعة على الخشب للكتاب المطبوع سائداً ومزدهراً حتى أواخر سنوات الستينيات وبداية السبعينيات، حيث بدأ دور اللوحة المطبوعة على الخشب بالتضاؤل في رسوم الكتب المطبوعة، "وفي أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن العشرين خرجت الصورة المحفورة على الخشب من رسوم الكتب المطبوعة بشكل نهائي وحل محلها الصورة المحفورة الخطية واللوحات المطبوعة على الحجر والمعدن"(١١٨).

(١١٨)نفس المرجع السابق– ص ٦٧٧

(٢) أشهر الفنانين الروس المعاصرين بفن الحفر على الخشب في القرن العشرين.

أ- الفنان فلاديمير فافورسكيVladimir Favorsky (١٨٨٦-١٩٦٤)م.:

يعتبرالفنان الروسي الأصل فلاديمير فافورسكي من أهم وأكبر الفنانين الروس المعاصرين في فن اللوحة المطبوعة على الخشب في القرن العشرين، حيث اكتسب شهرة عالمية واسعة كأعظم حفار على الخشب في روسيا، لدرجة أنه صنف بفنه وإبداعه في مرتبة واحدة مع الفنان الألماني دورر **Durr** (١٤٧١-١٥٢٨)م.

"إن اسم فافورسكي منذ القديم أحيط بتقدير واحترامشديدين كحفار ومصور وكنحات ورسام ومسرحي بارز ومعلم كبير في فن الحفر على الخشب الروسي لرسوم الكتب المطبوعة وكرسام للصور الفائقة الجمال"(١١٩) بتكويناتها الفنية الرائعة في رسم الطبيعة والتعبير عن هيئة الإنسان وحياته اليومية.

بدأ فافورسكي مرحلته الفنية الأولى في فن الحفر على الخشب منذ بداية العشرينيات حيث عُدّت هذه المرحلة مرحلة النجاح الأولى له والأكثر تطوراً نظرياً وفنياً ، فمنذ أن بدأ فن الحفر على الخشب بالإنتشار في بداية القرن العشرين وضع فافورسكي (العلم النظري)، واهتم بفكرة التكوين الفني، حيث وضع نظرية (منهجية التكوين) في بناء الأشكال وإيجاد التوافقات فيما بينها، بالإضافة إلى أنه اهتم بالطرق الطباعية وعمل على تطوير فن الطباعة وأساليبه المختلفة التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير فن الحفر على الخشب، وبذلك أصبح واضحاً وبشكل كلي تفتح إمكانياته وإبداعاته الفنية التي ساهمت في تطوير فن الحفر على الخشب المعاصر في القرن العشرين.

كذلك عمل فافورسكي في مجال تقنية الطباعة بالشاشة الحريرية، وقد اهتم بشكل خاص بفن الرسوم التوضيحية للكتب، كما عمل فافورسكي في مجال نظريات تغليف وإخراج فن الكتاب.

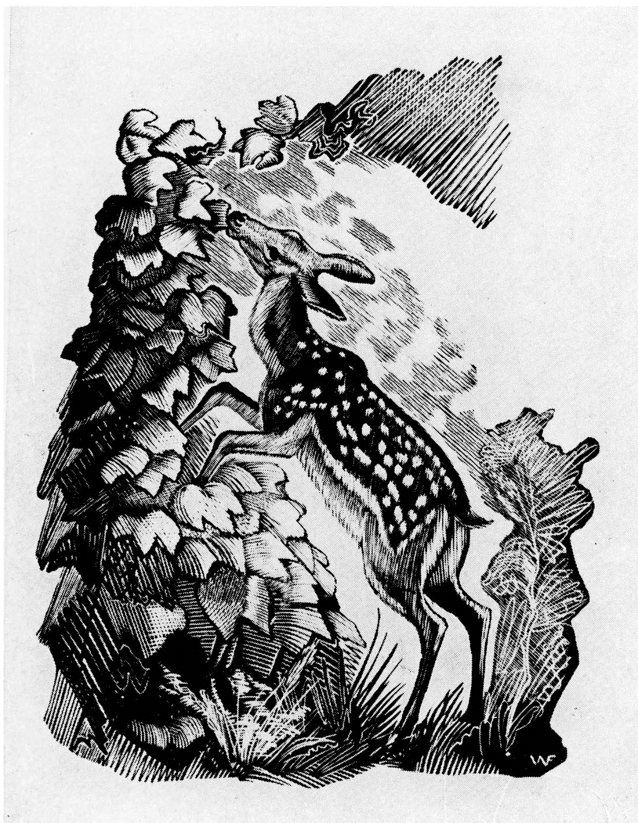
وفي سنوات الثلاثينيات وصل فافورسكي إلى قمة بزوغ عبقريته، حيث أصبح الفنان الأول وسط الفنانين المعاصرين، وبمثابة الأب العصري لهم، بل المعلم والملهم الأول ذو البصيرة الحادة في بناء الأشكال والتكوينات القوية التي تجسد المدلولات التعبيرية المعبرة عن هيئة الإنسان وحياته الإجتماعية، لدرجة القول بأن بعض النقاد وصفوا فافورسكي بأنه: "لم يكن ملاك ولاساحر، بل كان مصوراً كبيراً لحياة الناس، وخصائصهم وصفاتهم وميولهم التي جسدها، وفق نظريات (فن التكوين) التي ابتكرها في فن الحفر على الخشب"(١٢٠).

---

(119) Faworski Album Von N.Rosanowa Aurora-verlag.Leningrad 1970 Page (?)

(١٢٠)كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة (الغرافيك)في البلاد السوفيتية – .للمؤلف أ.د. تشيغو دايف– موسكو عام –١٩٨٤ ص ٧٨

كما أن نمط الحياة الشخصية للفنان فافورسكي لعب دوراً كبيراً في تطوره ونجاحه الكبير الذي حققه، فقد تميزت حياته بأنهاكانت مختلفة تماماً عن حياة غيره من فناني عصره،وحيث إن وقته كله كان دائماً مكرساً لإبداعاته الفنية بشكل مفرط وغير اعتيادي، بالإضافة إلى تميزه ببساطته كإنسان في نظام حياته، وبتواضعه الشديد وحبه الكبير للناس. ومن أجل المصادقة على أعماله وبهذا المقدار من الإنسيابية والبساطة والعمق الشديد، رسم فافورسكي مجموعة متسلسلة من الرسوم الهامة العالية الجودة، من أهمها "الغزالة تأكل ورق العنب" انظر الشكل رقم (٨٩)، ولوحته الشهيرة "ليرمونتوف" التي رسمها عام (١٩٣١)م. انظرالشكل رقم (٩٠)، ولوحة الشاب "غيته" عام (١٩٣٢)م. انظر الشكل رقم (٩١).



الشكل رقم (٨٩) مطبوعة "الغزالة تأكل ورق العنب"– للفنان فافورسكي – تصوير لقصة م.م.بريشفين نفذت عام ١٩٣٣م– بتقنية الحفر على الخشب



الشكل رقم (٩٠) مطبوعة "ليرمونتوف" – للفنان فافورسكي – نفذت عام ١٩٣١– بتقنية الحفر على الخشب



الشكل رقم (٩١) مطبوعة "الشاب غيتيه" – للفنان فافورسكي – نفذت عام ١٩٣٢– بتقنية الحفر على الخشب

ولوحة "وجه بوشكن" التي رسمها عام (١٩٣٥)م. وعبر عنها بغلام ذو نظرة حنونة مندفع ومنفتح على العالم، حيث تعتبر هذه اللوحة من أهم وأروع ما قدم من أعمال في هذه المرحلة، وذلك لأنه استطاع من خلالها أن يعبر ويجسد شخصية الشاعر العظيم (بوشكين) من خلال فن الحفر والطباعة على الخشب، انظر الشكل رقم (٩٢)، نفذ فافورسكي هذه اللوحة بتحضير أولي بقلم الرصاص ثم أعاد حفرها على الخشب.



حفر على الخشب



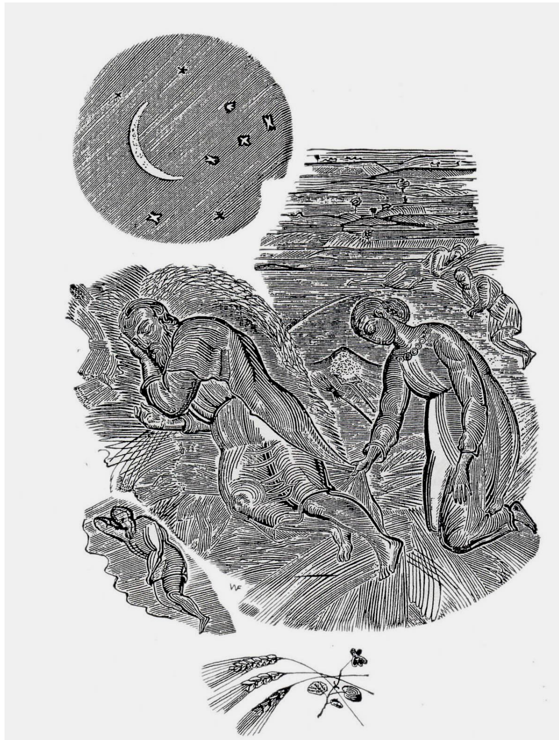
بقلم الرصاص

الشكل رقم (٩٢) مطبوعة وجه بوشكن – واحدة نفذت بالحفر على الخشب – وأخرى بقلم الرصاص – نفذتا عام ١٩٣٥م

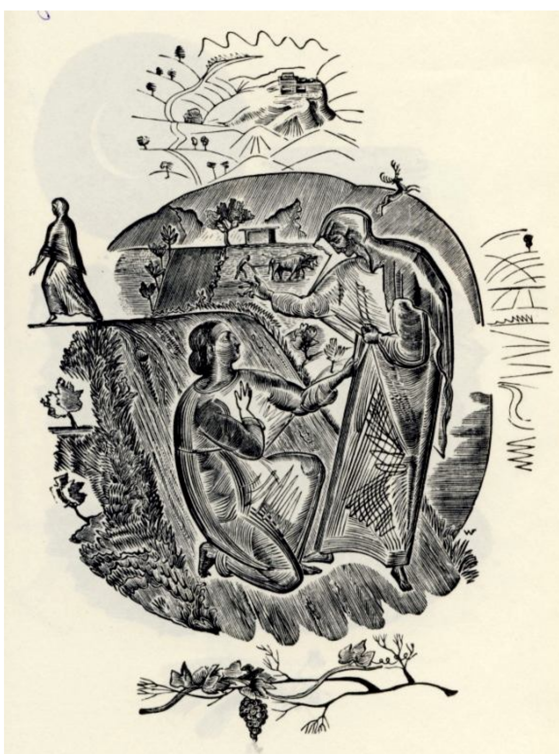
كما أنه في سنوات الثلاثينيات وصل إلى قمة إبداعاته الفنية القيمة في مجال (فن اللوحة المطبوعة على الخشب للكتاب المطبوع)، حيث نه استطاع أن ينفذ أعمالاً حفرية متنوعة ومختلفة جداً بشاعريتها الأدبية وقيمتها الفنية، "ومن أهم وأروع ما قدمه في هذا المجال صور ولوحات لكتابه الشهير (كتاب روف) الذي بدأ برسم لوحاته منذ عام (١٩٢٥)"(١٢١)، انظر الأشكال رقم (٩٣- ٩٤- ٩٥) وكذلك رواية (الحياة الجديدة) للكاتب دانتي أليغيري في عام (١٩٣٤). انظر الشكل (٩٦).

(١٢١)كتاب الصورة المحفورة السوفيتية بعد مرور ١٥عاماً على دراسات بتاريخ وتقنيات الصورة المحفورة– للمؤلف (ن.ك روزانوف)–

إصدار الفنون التشكيلية – موسكو عام ١٩٨٧ م– ص ٥٩٦



الشكل رقم (٩٣) تصور لغلاف كتاب (روف)–نفذه الفنان فافورسكي – عام ١٩٢٥م– بتقنية الحفر على الخشب



الشكل (٩٤)من كتاب روف



الشكل رقم(٩٥) صور جبهية لكتاب روف عام ١٩٢٥



الشكل رقم(٩٦)الفنان فلاديمير فافورسكي تصوير لرواية مترجمة للكاتب "دانتي ألفيري" – "الحياة الجديدة" – عام ١٩٣٤م.

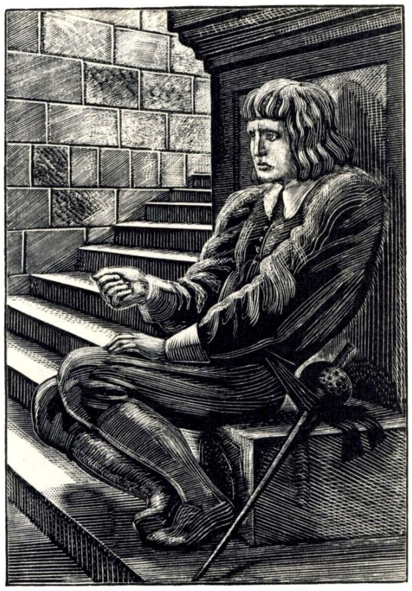
والشيء الجدير بالذكر أنه استطاع أن يصل إلى نتائج هامة جداً حيث حقق من خلال هذه الأعمال في ذاك الوقت (الإنسجام) أي التوافق والإنسجام للهيئة الخارجية والداخلية للكتاب من خلال الغلاف الخارجي له وتصميمه الداخلي لصفحاته و رسوماته، وبذلك بدت تكوينات ورسوم جميع صفحات الكتاب منسجمة إنسجاماً عالي المستوى،وفي الوقت نفسه مستقلة كلٍ على حدى.

كما أنه نفذ في هذه المرحلة سلسلة هامة جداً من اللوحات الجدارية المحفورة والمطبوعة على الخشب التي تمثل الحرب الأهلية أطلق عليها (سنوات الثورة). انظر الشكل رقم (٩٧).



الشكل رقم(٩٧) الفنان فلاديمير فافورسكي – صفحة من سلسلة "أعوام الثورة" – عام ١٩٢٨م.

ومنذ عام (١٩٣٣)م. وحتى بداية عام (١٩٤١)م. بدأ الإهتمام والعمل بالفن المسرحي وخاصة في رسم الحياة المسرحية الفخمة، إلى جانب عمله بالحفر على الخشب، حيث كان العمل المسرحي الأول له هو إخراج رسوم رواية شكسبير (اثني عشر ليلة)عام (١٩٣٤)م. انظر الشكل رقم (٩٨)مقدماً من خلالها مجموعة شهيرة ورائعة من أجمل الرسوم التخطيطية والتكوينات القوية المدروسة.



الشكل (٩٨) مطبوعة لفافورسكي بعنوان "هاملت قبل المبارزة" – من سلسلة "اثني عشر ليلة" – نفذت عام ١٩٤٠م – بتقنية الحفر على الخشب

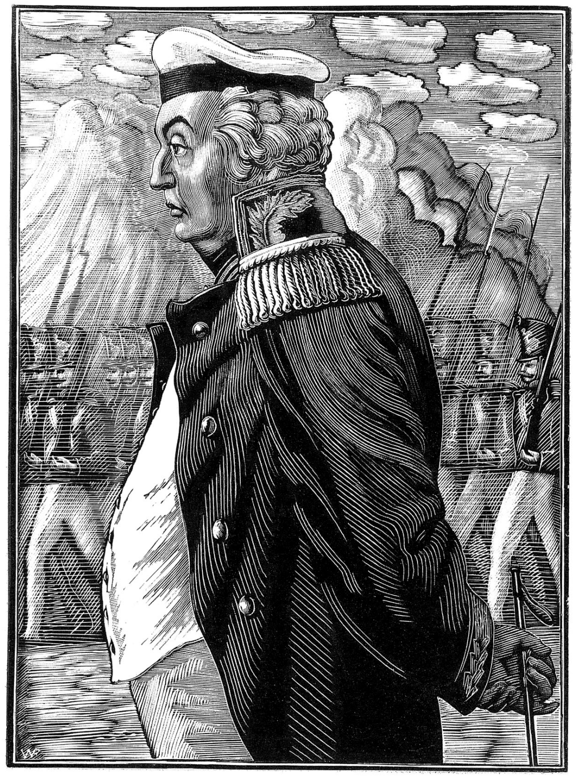
وبذلك استطاع الفنان والحفار الروسي فافورسكي أن يثبت نفسه بجدارة وذلك بفضل النجاح الكبير الذي حققه على جميع الأصعدة الفنية بحيث يمكن القول: "بأنه لم يتسنلأيٍ من فناني فن الحفر والطباعة الخشبية الروس في أعوام الثلاثينيات أن يحققوا مثل هذه الشهرة والنجاح الكامل لإنجازاتهم، ومثل هذه القوة في التعبيرالحماسي عن أعوام الثورة والحرب الأهلية"(١٢٢) التي عبر هذا الفنان عنها من تلقاءنفسه بكل مشاعره وأحاسيسه التي نفّذ من خلالها هذه النقوش الجدارية.

تميز فن فافورسكي بأنه فن بني على أساس ذاتي، أي أن هذا الفنان حقق بذاته وبفنه منهجاً خاصاً به في فن الحفر والطباعة، مما أدى إلى تطور فن الحفر على الخشب في موسكو بشكل ملحوظ وكبير على فترات غير متواصلة تبعاً لتأثره بفن فافورسكي وإبداعاته المبتكرة، ومن أهم تلاميذه الفنان الكبير الحفار ميخائيل بيكوف (١٩٠٣– ١٩٧٣)م. والفنان الحفار أندريه غونتشاروف(١٩٠٣– ١٩٧٩)م. وغيرهم كثيرون.

في مرحلة الأربعينيات وخاصة في فترة سنوات الحرب، انتقل فافورسكي من رسم لوحات الكتب المطبوعة لإصدارات الشعر والأدب، إلى رسم لوحات جدارية مطبوعة على الخشب تمثل الحماس البطولي ومقاومة الشعب الروسي في ظروف الحرب الصعبة، حيث أنجز عندما كان في سمرقند عام (١٩٤٢)م. سلسلة هامة من اللوحات الجدارية المطبوعة على اللينوليوم والشمع باللون الأسود مجسداً بها جميع الموضوعات والمعاني الكبيرة ومبرزاً باللون الأسود القيمة الفنية التعبيرية للمطبوعة التي تكمن في شاعريتها الكبيرة المعمقة بهذا اللون.

(١٢٢) كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة في البلاد السوفيتية – للمؤلف أ.د.تشيغودايف – إصدار الفنانين السوفييت– موسكو عام ١٩٨٤م. ص (٧٩)

وفي نهاية إقامته في سمرقند عام (١٩٤٥)م. عندما انتهت الحرب، نأجز فافورسكي سلسلة هامة جداً من اللوحات الجدارية القيمة المحفورة على الخشب تصور (قادة الجيوش الروسية العظام) (١٩٤٥–١٩٤٧)م. ومن أهم لوحات هذه السلسلة لوحة (قائد الجيش الروسي كوتوزوف) التي رسمها بالألوان المائية، ثم أعاد حفرها على الخشب عام (١٩٤٥)م. وتعد هذه اللوحة (كوتوزوف).انظر الشكل رقم(٩٩) من أهم الأعمال الرئيسية والأكثر أهمية وجودة من بين أعمال الفنان فافورسكي خلال مسيرته الفنية كلها، و الموازية لطرق إبداعاته الشهيرة للوحات كلوحة (كتاب روف)(١٩٢٥)م ولوحة (وجه بوشكين)(١٩٣٥)م.



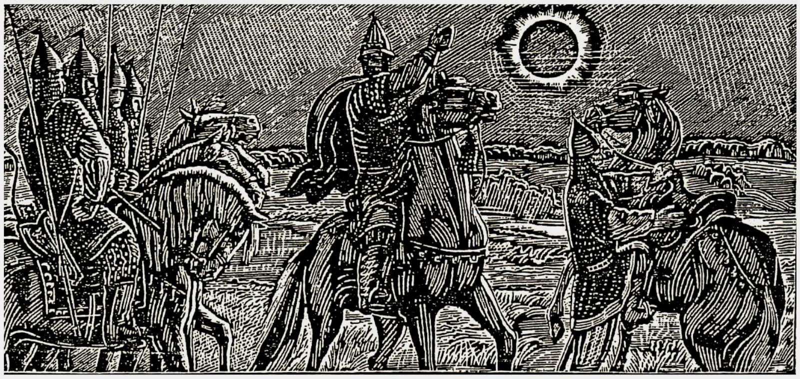
الشكل رقم(٩٩) مطبوعة "كوتوزوف – "للفنان فلاديمير فافورسكي" –
من سلسلة "قائد الجيش الروسي العظيم"– نفذت عام ١٩٤٥م– بتقنية الحفر على الخشب

"وبعد عام (١٩٤٥)م. تابع فافورسكي إنجاز الصور المطبوعة على الخشب للكتب المطبوعة الروسية التي تجسد الحماس البطولي، حتى أوائل الخمسينيات "(١٢٣)، ليكون بذلك قد استمر في العطاء بهذا المجال مدة عشرة سنوات متتالية منذ بداية الأربعينيات وحتى بداية الخمسينيات، حيث أنجز سلسلة رسوم توضيحية لكتاب (كلمة لقائد الفوج) إيغورييف عام (١٩٥٣)م.. انظر الشكل رقم (١٠٠).

(١٢٣) كتاب الصورة المطبوعة السوفيية دراسات بتاريخ وتقنيات الصورة المطبوعة رقم (١٤)- للمؤلف .ن.ن.روزا نوفا - إصدار "الفنون التشكيلية " . موسكو عام ١٩٨٧م - ص ٦٤٩-٦٥٠



الشكل رقم(١٠٠) الفنان فلاديمير فافورسكي -تصوير لكتاب "كلمة قائد الفوج" إيغورييف- عام ١٩٥٣ بتقنية صناعة النقش على الخشب

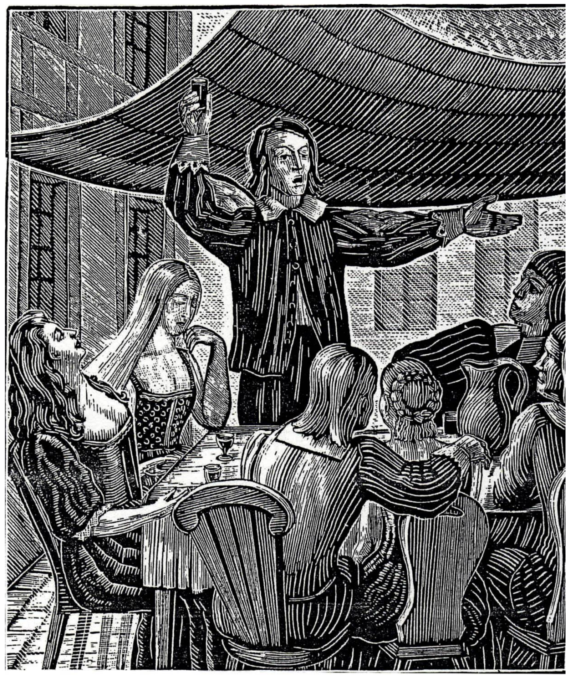


الشكل رقم(١٠١)كلمة قائد المعركة – ١٩٥٠ م – بتقنية الرسم على الخشب

وفي سنوات الخمسينيات أكمل فافورسكي مسيرته الفنية في فن اللوحة المطبوعة على الخشب لإصدارات الكتب المطبوعة للشعر والروايات الأدبية التي كان قد بدأها منذ سنوات الثلاثينيات، حيث أنه نفذ سلسلة هامةجداً من الرسومات المحفورة على الخشب حقق بها شهرة عالمية واسعة أطلق عليها اسم (مأساة صغيرة) (١٩٦١)م. انظر الشكل رقم (١٠٢– ١٠٣)، وهي سلسلة تمثل الأدب الروائي المأساوي للشاعر الروسي الكبير (بوشكين).



الشكل رقم(١٠٢) مطبوعة للفنان فافورسكي – مأساة صغيرة للشاعر بوشكين
"المطبوعة القاضية"– نفذت عام ١٩٦١م – بتقنية الحفر على الخشب



الشكل رقم(١٠٣) مطبوعة للفنان فافورسكي أ.بوشكين.مأساة صغيرة
"مأدبة في زمن وباء الطاعون"– عام١٩٦١م.– تقنية الحفر على الخشب

مع العلم بأن فافورسكي عندما نفذ هذه الأعمال الفنية الصعبة كانت فكرة تصوره مشغولة ليس فقط بالأدب الروائي والمأساوي،بل أيضاً بالشعر الغنائي، حيث أنه نفذ مجموعة رسومات محفورة على الخشب لإصدارين مختلفين لقصائد شكسبير، كما أنه نفذ مجموعة رسومات رائعة الجمال محفورة على الخشب سماها (الخريف)، وبذلك "فإن إبداعاتفافورسكي وخبرته التقنية الفنية تغلغلت في المضمون الخفي لكل كتاب كان قد أنجز رسوماته، وصوره"(١٢٤) من حيث الطرح والأداء والأسلوب، ومن خلال الإيقاعات الخطية الجرافيكية المحفورة المنسجمة في بناء تكويناته المبتكرة ونظرياته الفنية الرائعة.

في نهاية سنوات الخمسينيات انتقل فافورسكي إلى مرحلةٍ جديدة من مراحل إبداعاته الفنية حيث بدأ يرسم لوحات تصويرية بتقانة قلم الرصاص بصورة رائعة وممتعة جداً ، مما أكسبها شهرة واسعة وقد أصبحت هذه الرسوم فيما بعد صوراً نادرةً دقيقةً وقيمة جداً ،وهذا ما جعله مصوراً ورساماً متمكناً من خلال لوحات قلم الرصاص وأكثر من أي فنان آخر،وبذلك أصبح فناناً استثنائياً ذو أهمية كبيرة وشهرة عالمية واسعة كحفار روسي مشهور ومصور كبير، وأصبح اسمه بذلك اسم أحد أعظم وأكبر أسماء الفنانين الروس، وصنّف في روسيا مع أكبر الفنانين العالميين أمثال الفنان الروسي غيراسيموف.

حيث أن إبداعاته وأعماله في سنوات الخمسينيات والستينيات تميزت بامتلائها بالمعاني الكثيرة المتميزة بالجودة وسهولة الوصول لأحاسيس وأعماق الناس على نطاق واسع، وذلك من خلال التعابير الشاعرية العميقة التي طرحها في لوحاته أمثال لوحته (شجرة البلوط) للأشكال الرومانسية الشاعرية التي تظهر العمق

الإنساني المعبر عن هيئة الإنسان وصفاته الرئيسية البسيطة، انظر الشكل رقم (١٠٤). ومن هنا فإن فافورسكي كان واضح الموهبة والعقلية ولون الشاعرية الغنائية في لوحاته المطبوعة على الخشب، ونماذج رسوماته الفاخرة بقلم الرصاص.

"وبذلك استحق على أعماله وإبداعاته الفنية لقب فنان الشعب. كما أن اسم فافورسكي أضحى اليوم إسماً لامعاً لدى الشعب الروسي الذي يكن له كل الحب والإحترام كفنان بارز وبروفيسور ومعلم عظيم للفنانين الروس"(١٢٥).

---

(١٢٤)كتاب تاريخ التصوير،وفن الحفر والطباعة (الغرافيك)في البلاد السوفيتية للمؤلف :أ.د.تشيغودايف إصدار "الفنانين السوفييت".موسكو.عام ١٩٨٤م ص١١٠- ١١١

(125)Faworski Album Von N.Rosanowa Aurora-verlag.Leningrad 1970 Page (5,6,7)



الشكل رقم(١٠٤)ف.أ. فافورسكي – شجرة البلوط – نفذت عام ١٩٣٤

ب-الفنان ميخائيل بيكوف Mikail Pikov (١٩٠٣-١٩٧٣)م:

يعد الفنان الروسي ميخائيل بيكوف (فارس النقش على الخشب) في سنوات الستينيات وأحد أكبر رواد ومعلمي فن الحفر على الخشب في القرن العشرين. حيث احتل مكانة مرموقة في صفوف أفضل الحفارين الروس بفن الصورة المطبوعة على الخشب في سنوات الستينيات والسبعينيات بإبداعاته التي تعتبر مثالاً رائعاً لصدقه وإخلاصه ونزاهته وإنكاره لذاته وإخلاصه في خدمة الفن الذي يحبه.

ولد الفنان الروسي الأصل ميخائيل بيكوف في روسيا عام (١٩٠٣ -١٩٧٣)م. ونشأ و درس الفن فيها على يد أكبر معلمي فن الحفر على الخشب للكتاب المطبوع، حيث اكتسب منهم الخبرات الفنية والتقنية الواسعة، لذا فإن تاريخ حياته الفنية بدأ منذ أواخر العشرينيات وذلك عندما اكتسب فنه مزايا النضج الفني والتقني ومن خلال العلاقة الواضحة والقيمة في مهام عمله الإبداعي مع رسوم الكتاب المطبوع. ومن أهم وأوائل الكتب المبكرة التي نفذ رسومها بالحفر على الخشب صور كتاب (أماكن مرعبة)، ورسوم كتاب (العاملون في البحار)، والرسوم التوضيحية لكتاب (الكوميديا الإلهية) لدانتي عام (١٩٦١)م.

عُرف عن بيكوف بأنه درس وتتلمذ على يد الفنان الكبير "ف.أ.فافورسكي" حيث أشرف عليه خلال معظم مراحل مسيرته الفنية وخاصة في سنوات النضج المهني والتقني لبيكوف، وذلك عندما أُعجب بيكوف بأستاذه فافورسكي وتأثر بأسلوبه الفني وبنظرياته الفنية الخاصة في (علم التكوين)، حيث استطاع بيكوف أن يتعلم منه في تلك السنوات "النظافة الميكانيكية، والتغيرات الدراماتيكية المأساوية للتكوينات والأشكال الصعبة المركبة"، والتي بها سبقت أعماله الغرافيكية الرائعة أعمال غيره من الفنانين. ومثال ذلك لوحة (م.ي.بابا توفا في دور بولوي) أو باسم (إيرادات المكان) للكاتب (ف.إي. ميرخولد) (١٢٦).انظر الشكل (١٠٥)

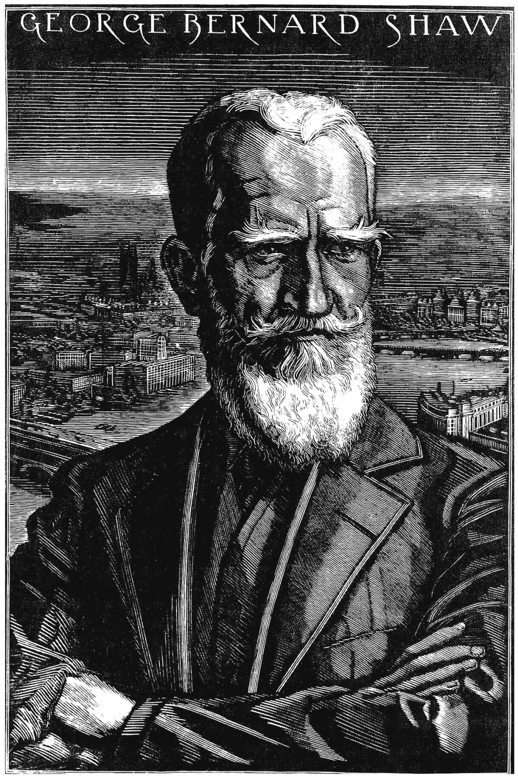


الشكل رقم(١٠٥)م.ي. بيكوف م.ي.بابا نوفا في دور بولوي في "إيرادات المكان"
للكاتب أ.ن.أوتوروفسكفا – نفذت عام ١٩٣٢م

---

(١٢٦)كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة الغرافيك في البلاد السوفيتية–للمؤلف.أ.د. تشيغودايف– إصدار "الفنانيين السوفييت" موسكو عام ١٩٨٤م – ص ٣٣٩

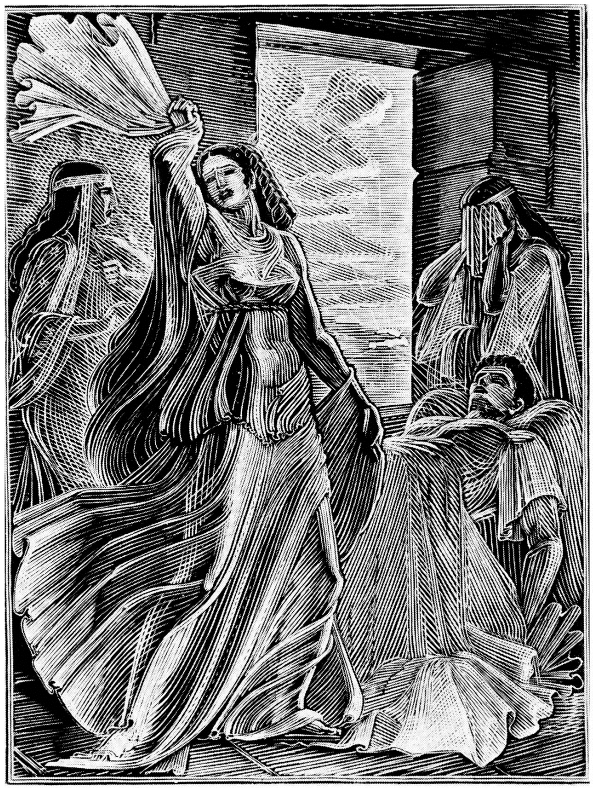
وفي سنوات الأربعينيات كان له دوراً كبيراً في سنين الحرب حيث تابع مسيرة إبداعاته بالصورة المحفورة على الخشب للكتاب المطبوع، حيث نفذ لوحة "صورة بيرناردشو" عام (١٩٤٣)م. انظر الشكل (١٠٦) وفي عام (١٩٥٦)م.أقام الفنان بيكوف معرضاً لأعماله المطبوعة على الخشب للمرة الأولى في حياته والذي اكتسب من خلاله شهرة عالمية واسعة،وأصبح بيكوف منذ ذاك الحين فناناً معروفاً لجميع محبي فن الحفر والطباعة الروسية،والجدير بالذكر أنه كان فناناً متواضعاً جداً لا يحب الأضواء والظهور والتملّق، كما أنه اعتاد في حياته الزاهدة الجلوس مع نفسه والإستغراق كلياً في عمله الفني،بهذه الرزانة والرتابة والتواضع كانت طريقة إبداعاته الفنية في فن الحفر على الخشب، إلا أن السرعة في تطوره وإنتاجه كانت بطيئة الخطا نسبة لغيره من زملائه الفنانين،وذلك بسبب بحثه الذي استمر طويلاً بلا انقطاع في دراسة التكوينات والأشكال الصعبة التي درسها بتأنٍ ودرايةٍ وبكل ثبات مما جعله فناناً متميزاً ،ومعلماً كبيراً بفن الحفر الروسي المعاصر في القرن العشرين، ومن أهم أعماله المطبوعة على الخشب التي تمثل الرقة والنظافة في التنفيذ والإتقان، رسومات الشعر الغنائي بعنوان (الأشجار) للشاعر الفارسي شمس الدين حافظ الشيرازي (١٣٢٥–١٣٨٩/١٣٩٠) م.



الشكل رقم(١٠٦)م.ي. بيكوف مطبوعة برناردشو ١٩٤٣

وفي سنوات الخمسينيات أنجز الفنان بيكوف كثيراً من الأعمال القيمة، حيث نفذ مجموعة رسوم محفورة على الخشب تصور أعمال الأدباء الكبار والشعراء أمثال (بوشكين)و (شكسبير) ومن أهم هذه الرسوم لوحة (أنطونيو وكليوبترا) للكاتب شكسبير عام (١٩٥٣)م. انظر الشكل (١٠٧)، ونفذ أيضاً لوحة (إله الكوميديا) عام (١٩٥٩).

أما في مرحلة الستينيات فكان لإبداعاته بفن الحفر على الخشب دوراً هاماً حيث نفذ لوحات كاملة لمسرحية كوميدية بصورة رائعة جداً بعنوان (الكوميديا الإلهية لدانتي) عام (١٩٦١-١٩٦٦)م. انظر الشكل (١٠٨) كما أنه أنجز مع الفنان لكبير (أ.د.غونتشاروف) كثيراً من الأعمال الملونة والصور المطبوعة باللونين الأبيض والأسود أغلبها كانت رسومات قيمة جداً تصور حضارة الشرق والحياة اليونانية و الرومانية القديمة"(١٢٧) .



الشكل رقم(١٠٧)م.ي. بيكوف وفاة أنطوني تصوير لمسرحية ف.شكسبير"أنطوني وكليوبترا"١٩٥٣

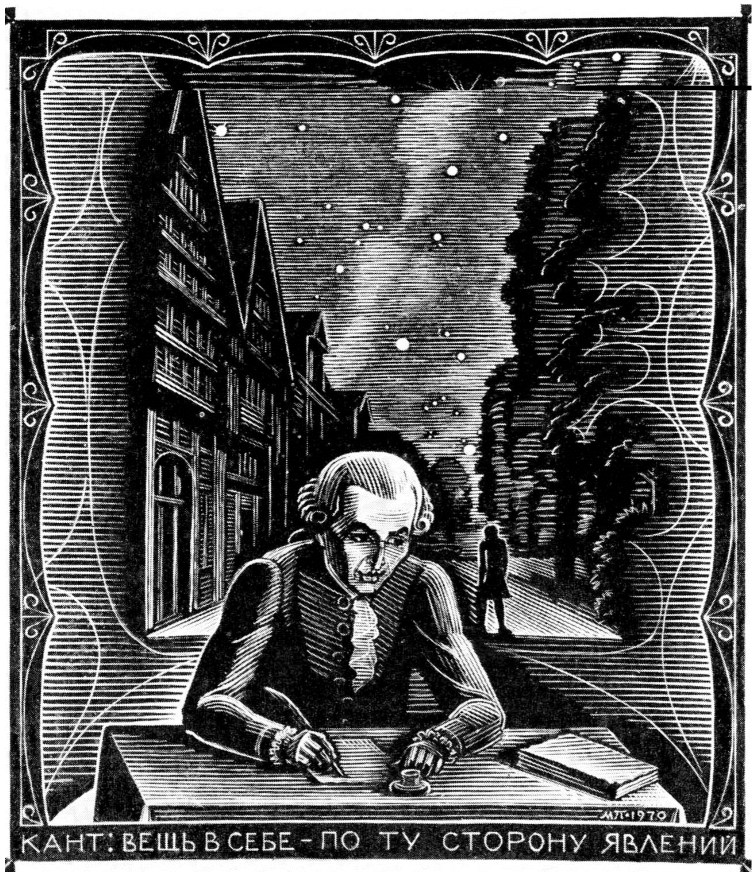
(١٢٧)المرجع السابق نفسه – ص٣٣٩



الشكل رقم(١٠٨)م.ي. بيكوف – تصوير ل الكوميديا الإلهية لدانتي
عام(١٩٦١–١٩٦٦)م.– بتقنية الحفر على الخشب

وفي أواخر سنوات حياته في بداية السبعينيات أبدع كثيراً من الأعمال القيمة التي كان لها أثراً كبيراً في تطور فن الحفر على الخشب المعاصر، من أهمها لوحة كِنار أو حاسِية الصورة) انظر الشكل (١٠٩) التي نفذها قبل رحيله بثلاث سنوات.

توفي الفنان بيكوف عن عمر يناهز السبعين ربيعاً عام (١٩٧٣)م.بعد أن ترك أثراً كبيراً في تطور فن الحفر على الخشب المعاصر،وأعمالاً قيمة ومنهجاً فنياً تقليدياً يستنير به الآخرون حتى يومنا هذا.



الشكل رقم(١٠٩) م.ي.إيمانويل *كانط* – ١٩٧٠

ج-الفنان ديمتري بيسته Demetry Bisti ولد عام ١٩٢٥م. في روسيا:

هو حفار روسي، درس في موسكو في معهد الطباعة بين عامي (١٩٤٧-١٩٥٢)م. وقد عمل في مجال الرسوم التوضيحية وتغليف الكتاب، من إنتاجاته كتاب (فلاديمير إيلتش لينين) للكاتب فاسيلي ماكوفسكي الذي صدر عام (١٩٦٧)م. و(الإلياذة) لهوميروس وقد صدرت عام (١٩٧٨)م. وكلها بتقنية الشاشة الحريرية، وقد شارك في إصدار (٢٠٠) جزء من (المكتبة الثقافية العالمية) التي صدرت في روسيا عام (١٩٧٨)م. وعمل في مجال اللوحات الغرافيكية المحفورة والمطبوعة، ويعتبر الفنان ديمتري بيسته أحد أكبر فناني الغرافيك الروسي المختصين بفن الحفر والطباعة على الخشب المعاصر ومن أهم مؤسسي الإتجاهات الفنية (الكلاسيكية الحديثة) الخاصة بهذا الفن في سنوات السبعينيات والثمانينات من القرن العشرين.

---

*إيمانويل كانط: هو فيلسوف ألماني عاش عام (١٧٢٤– ١٨٠٤)م.

بدأ الفنان ديمتري بيسته مسيرته الفنية الخاصة بفن الحفر على الخشب المعاصر في منتصف سنوات الأربعينيات بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية منذ عام (١٩٤٥)م. حيث كان له الدور الكبير في مجال تصوير الكتب المطبوعة التي استمر إبداعه فيها حتى أواخر النصف الثاني من القرن العشرين، شأنها شأن الكثير "من أعماله الفنية المعاصرة والصور المطبوعة على الخشب. ومن أهم إبداعاته الفنية المثيرة للإنتباه والجدل في أواخر الخمسينيات، تصويره سلسلة صور مطبوعة على الخشب لكتاب المؤلف إي. ستونا I.Stona بعنوان (ظمأ الحياة)، التي نفذها من عام (١٩٥٨)م. وحتى عام (١٩٦٠)م."(١٢٨) انظر الشكل (١١٠):



الشكل رقم (١١٠) مطبوعة للفنان ديمتري بيسته تصوير لكتاب "ظمأ الحياة" بتقنية الحفر على الخشب

(١٢٨)–كتاب الصورة المطبوعة السوفيتية دراسات بتاريخ وتقنيات الصورة المطبوعة ص رقم (١٤)– للمؤلف ن.روزونوفا – إصدار الفنون التشكيلية –موسكو (١٩٨٧) – ص ٦٥٢

حيث استحقت هذه السلسلة التي نفذها بوسائط التعبير اللوني الخاص به في عالم الغرافيك أي لوني (الأبيض والأسود وما بينهما)كل التقدير والإحترام. والشئ الجدير بالذكر بأن الرسوم الغرافيكية (لكتاب ستونا) للفنان ديمتري بيسته تماثل أعمال الفنان المصور الكبير (فان كوخ) بقيمتها الإبداعية والفنية.

ومن أهم إبداعاته الفنية القيمة المستحقة للإعتبار في مجال تصوير الكتب المطبوعة على الخشب في سنوات السبعينيات، تصويره رواية بعنوان الأوديسا لهوميروس (٩–٨) ق.م. عام (١٩٧٨–١٩٧٩)م. بتقنية الحفر على الخشب، انظر الشكلين رقم (١١١– ١١٢):



الشكلين رقم (١١١)و(١١٢) لوحتين للفنان ديمتري بيسته – تصوير لرواية "أوديسا"الجبارة
بتقنية الحفر على الخشب – نفذت عام (١٩٧٨–١٩٧٩)

وكذلك تصويره ل(قصة قصيرة) مطابقة للواقع عام (١٩٧٣)م. والتي تعتبر الأكثر مأساوية بين جميع أعماله الفنية، انظر الشكل رقم (١١٣)، والشئ الهام الذي ميز هذه الأعمال أن مبدأ التكوينات عنده مبنية على أساس صناعة "النقش على الخشب" من خلال الحس الغرافيكي الخطي واللوني لهذه الأعمال الفريدة من نوعها، فمن الطبيعي أن موهبته الفنية وقدرته الإبداعية في هذه الأعمال تكمن بأنها نابعة من الإحساس بالمادة واللون من خلال لمساته الفنية وخطوط حفره المتنوعة ذات القيم اللونية المتعددة، حيث استطاع من خلالها إيجاد (إيقاع التصوير الملون) المحدد بالأبيض والأسود لأعماله الحفرية.



الشكل رقم (١١٣) مطبوعة للفنان ديمتري بيسته – تصوير لقصة قصيرة مطابقة للواقع

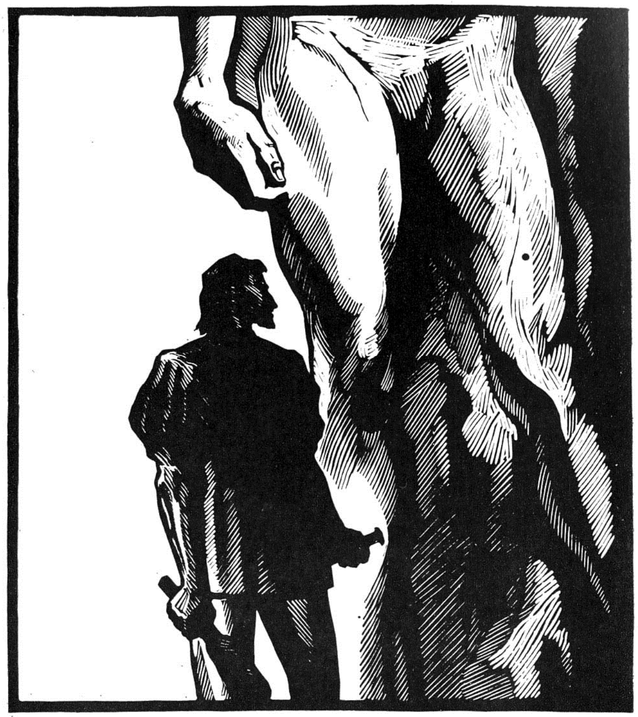
(تصوير لقصة أكوتاغا في ريونونسكه) – بتقنية الحفر على الخشب – نفذت عام (١٩٧٣)

والجدير بالذكر أن الفنان ديميتري بيته قدم في السبعينيات إنتاجاً ضخماً جداً من الأعمال الفنية القيمة والصور المطبوعة في مجال الكتاب المطبوع، حيث أن رغبته الفنية الجامحة والملموسة في تصوير الكتب جعلت منه فناناً عظيماً في مجال فن الحفر الروسي المعاصر القيّم والراقي .

"وفي بداية الثمانينيات أقام الفنان ديمتري بيسته معرضه الفني الشخصي الأول كحصيلة إنتاجه الغزير لأعماله الفنية التي لم تكن قد أبصرت النور سابقاً"(١٢٩)، وهكذا حقق الفنان ديمتري بيسته في سنوات الثمانينات نجاحاً باهراً وملحوظاً أوصل به إلى شهرة عالمية واسعة، وذلك من خلال معارضه الفنية التي أصبحت عبارة عن رسائل وتحف فنية خارقة للعادة ذات معانٍ ورموز خفية في تجسيد قيمه التعبيرية لجميع أعماله ورسومه الغرافيكية المعاصرة وتجسيد القيمة الفنية الكبيرة لهذه الإبداعات ووضوح المستوى الفني العالي الذي تميزت به بسبب نزعتها البحثية المستمرة وتطورها الفني التشكيلي المعاصر المتجه نحو الحداثة، ومن أهم أعماله انظر الشكل رقم (١١٤)و(١١٥)و(١١٦)و(١١٧):

---

(١٢٩)كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة (غرافيك في البلاد السوفيتية)– للمؤلف أ.د.تشيغوداييف– إصدار الفنانين السوفييت – موسكو عام ١٩٨٤– ص (٣٦٥)



الشكل رقم (١١٤) مطبوعة للفنان ديمتري بيسته – تصوير لرواية الكاتب (إي ستونا)– نفذت عام ١٩٧٢م
تحت عنوان الحزن والسعادة – بتقنية الحفر على الخشب



الشكل رقم (١١٥) مطبوعة للفنان ديمتري بيسته – تصوير لقصيدة ف.ف مايكوفسكي "فلاديمير إيليتش لينين"
نفذت عام ١٩٦٦–١٩٦٧م – بتقنية الحفر على الخشب



الشكل رقم (١١٦) مطبوعة للفنان ديمتري بيسته – تصوير لرواية الكاتب (إي فيفيريسا)
"شتلة الورد المزروعة في الأرض"– نفذت عام ١٩٧٦م – بتقنية الحفر على الخشب



الشكل رقم (١١٧) مطبوعة للفنان ديمتري بيسته – تصوير لرواية الكاتب (ي.إيسايفا)"ذاكرة دار القضاء "
نفذت عام ١٩٧٣م– بتقنية الحفر على الخشب

(٣)- الطباعة الحجرية في روسيا في القرن العشرين Lithography:

تمهـيد: إذا ما قارنا بين مختلف تقنيات الصورة المطبوعة في روسيا في أعوام النهضة الفعالة للقرن العشرين التي كانت مابين أعوام (١٩٢٠-١٩٣٠)م. نجد أن تقانة النقش على الخشب قد احتلت المرتبة الأولى بين أنواع تقانات فن الحفر والطباعة الأخرى، حيث كان لها الدور الكبير في تطوير وازدهار رسوم الكتاب المطبوع، حيث أن الصورة المطبوعة على الخشب كانت مرتبطة ارتباطاً كلياً مع رسوم طباعة الكتب المختلفة، بينما كان لفن الحفر على المعدن الدور الكبير في نسخ الصورالفريدة القيمة بشكل أخّاذ ودقيق، وكذلك في رسم الرسوم المشابهة للرسوم الأصلية الفريدة من نوعها.

أما فيما يخص مهام ودور الطباعة الحجرية منذ انتشارها في القرن التاسع عشر، فقد استخدمت في طباعة الكتب لإصدارات الشعر والأدب، حيث صدرت كتيبات على شكل ألبومات ذات قيمة خاصة بالطباعة الحجرية نالت بها شهرة عالمية واسعة، وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كان للطباعة الحجرية الدور الكبير في عملية نسخ الصور الأصلية طبق الأصل عن الصورة الفنية الأصلية، وقد استمر الوضع على هذا النحو إلى ماقبل قيام الثورة الإشتراكية في روسيا عام (١٩١٧)م. بفترة قصيرة، حيث كانت الصورة المطبوعة الحجرية تعتبر بمثابة رفيقة ملازمة لفناني فن الحفر والطباعة عبر مسيرتهم الفنية و تجوالهم و ترحالهم، كلوحات وأعمال فنان الطباعة الحجرية الشهير ميستسلاف دوبوجينسكي (١٨٧٥-١٩٥٧)م. ولكن من جهة أخرى فإن الطباعة الحجرية في بداية القرن العشرين "كانت تعكس تاريخ الموقف الجديد، حيث استخدمت لتلبية حاجات وطلبات الدولة البرولتارية، أي (حاجات) الطبقة العاملة من الشعب"(١٣٠) كإنتاج رسوم مطبوعة على الحجر للجرائد والمجلات والصحف الإعلانية، حيث عمل آنذاك في بلاط الدولة فنانون كثر أنتجوا مجموعة سلاسل من الرسوم الموحدة المطبوعة على الحجر، والتي أصدرت على شكل ألبومات مطبوعة لتكون في متناول طبقات الشعب كافة، كما أنهم عملوا في مجال رسوم قصص الأطفال وكتبهم "ومن أهم من عمل في هذا المجال من فناني ومعلمي الطباعة الحجرية الفنان الكبير فلاديمير ليبديف (١٨٩١- ١٩٦٧)م. الذي اشتهر برسوم الطباعة الحجرية لرسوم قصص الأطفال وكتبهم"(١٣١) .انظر الشكل (١١٨) .

---

(١٣٠)كتاب الصورة المطبوعة السوفيتية – ص (٦٣٠)

(١٣١)المرجع السابق نفسه – ص (٦٣٢- ٦٣٣)



الشكل رقم (١١٨)مطبوعة للفنان فلاديمير ليبديف– تصوير لغلاف كتاب "مغامرات الطير" – عام ١٩٢١م

لذا كانت مهمة ودور الطباعة الحجرية في رسوم الكتب المطبوعة في بداية القرن العشرين محدودة في هذا المجال ومقتصرة على الكتب والقصص القصيرة ورسوم الأطفال وكذلك الجرائد والمجلات الإعلانية، لذلك فقد حُددت حياة الصورة المحفورة على الحجر للكتاب المطبوع ووجهت مسارها الفني لغير ذلك، وذلك لأن الأمر ينحصر في صعوبة طرق طباعتها الآلية، حيث أن الكليشة الخشبية يمكن وضعها في صفحة الحروف المطبعية، انظر الشكل(١١٩) للفنان إليكسي كرافتشينكو **Alexei Kravchenko** (١٨٨٩–١٩٤٠)م.



الشكل رقم (١١٩)مطبوعة للفنان إليكسي كرافتشينكو – تصوير لقصة "البراغيث المحتشدة" – نفذت عام ١٩٢٢ – طباعة حجرية

مما دعت إليه الحاجة إلى إنشاء عدة طرق طباعية أخرى اعتمدت على رسوم الطباعة الحجرية للكتاب المطبوع أهمها:

١- طريقة إنشاء رسوم للفنان مرتبطة مع النص المترجم بطريقة التصوير الميكانيكية على الحجر وذلك للإستعداد لطباعتها بطريقة الطباعة المستوية.

٢- الطريقة الثانية وهي طريقة تميزت بأنها قليلة التكلفة رخيصة سهلة وبسيطة مبدؤها هو طباعة الصور على صفائح منفردة على الورق ثم وضعها أي هذه (الرسوم المطبوعة) في الكتب وقد لاقت هذه الطريقة شهرة كبيرةوقبولاً حسناً من الفنانين الروس شاع استخدامها ورواجهاكثيراً في روسياوتحديداً منذ بداية سنوات الثلاثينيات من القرن العشرين.

وبذلك استطاع فنانو الطباعة الحجرية أن يجدوا طرقاً أساسية لنقل إبداعاتهم الفنية لعمل نماذج الكتاب بالكامل، الشيء الذي يعتبر من أهم منجزات الصورة المطبوعة الروسية، وهي التواصل لعمل أساس لتوحيد الكتب من خلال جميع الطرق الطباعية والتقانات المتنوعة لصور ورسوم الطباعة الحجرية.

إن هذه العلاقة و الإندماج القائم بين التقانات والطرق الطباعية التقليدية المختلفة للطباعة الحجرية عن طريق التصوير الميكانيكي للصور أو عن طريق الصفائح، لم يضعف من أهميتها الفنية، بل ساعد على تطور الطرقالتقانية أيضاً ، حيث عمل على توحيد ليس فقط الطرق الطباعيةوإنما أيضاً المواد الطباعية التقانية والأدوات التقليدية المستخدمة في الطباعة الحجريةفي حين أنه لم يبقَ سوى اختلاف ضئيل عند معلمي الرسوم البسيطة المنفذة بالصفائح، وهو اختلاف في مجلد الغلاف الخارجي للكتاب إذا ما حملت الرسمة المطبوعة على الورق أو الحجر.

ومن أبرز وأهم الطرق التقانية التي استخدمت في الطباعة الحجرية، في سنوات الثلاثينيات والأربعينيات هي تقانة (قلم الليتوغراف- قلم الرصاص- الحبر الصيني الأسود الممدد بالريشة - طريقة الخدش والحك بأداة حادة مختلفة الأشكال- طريقة قحط السائل الأسود الجاف عن سطح الحجر لاستنباط الأبيض من قلب الأسود) انظر الشكل (١٢٠)



الشكل رقم (١٢٠)صفحة من سلسلة"لينينغراد"في أيام الحرب والحصار عام١٩٤٢-١٩٤٧م للفنان سولومون يوروفين

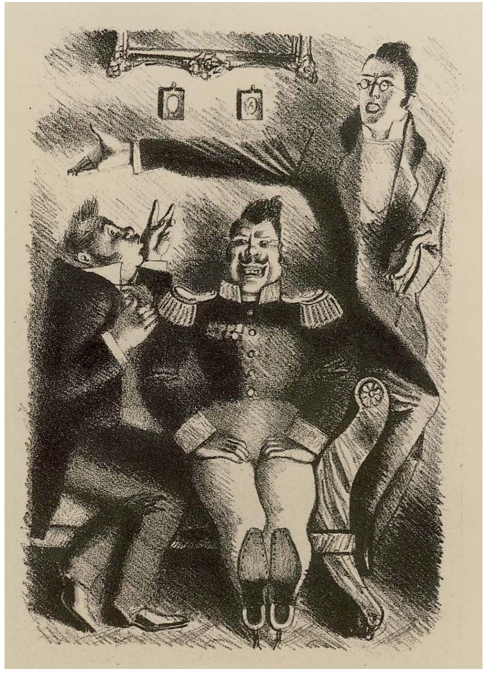
من أبرز أسماء المعلمين العظماء الذين عملوا في الطباعة الحجرية الحفار الروسي الفنان :نيكولاي تيرسا **Nikolai-Tyrsa** (١٨٨٧-١٩٤٢)م. حيث أنه "نفذ في نهاية سنوات الثلاثينيات وبداية الأربعينيات مجموعة رسوم وصور كلاسيكية موجهة ليس فقط للأطفال،وإنما أيضاً للكبار، وذلك من خلال رسوم الشعر والروايات الأدبية والمسرحية، ومن أهم ما قدم من أعمال هامة خلال مرحلته بالطباعة الحجرية مجموعة لوحات كلاسيكية مطبوعة على الحجر بعنوان (ملكة البستوني) (١٩٣٦)م."(١٣٢) للمؤلف الكاتب والشاعر الروسي الشهير (أ.س.بوشكين)، وتصويره لرسمة (بطل من وقتنا) التي نفذها عام (١٩٤١)م. للمؤلف ميخائيل ليرمنتوف (١٨١٤-١٨٤١)م. والفنان غورغي فيريسكي (١٨٨٦-١٩٦٢)م. يعتبر الفنان نيكولاي تيريسا من أكبر معلمي الصورة المطبوعة على الحجر ومن أهم مؤسسي تقانات فن الطباعة الحجرية في القرن العشرين، حيث تميز بحبه لفنه و بنشاطه وخبرته وبقدرته الفنية الكبيرة، كما تميز بأنه فنان مجتهد دؤوب ومحب لعمله وبإنتاجه الغزير، حيث أنه استطاع أن ينجز منذ عام (١٩٣٢)م. وحتى عام (١٩٣٦)م. مئتين ونيف من اللوحات الطباعية الحجرية التي تمثل لوحات لطياري الطائرات الحربية في سنوات الثورة وكان معظمها بحالة فنية جيدة.

(١٣٢)المرجع السابق نفسه – ص ٦٣٨

وفي بداية سنوات الأربعينيات أي في فترة نهاية الحرب العالمية الثانية، كانت المكانة الأولى للوحة الفنية الدرامية،لذا كان لمهام الطباعة الحجرية الدور الكبير في هذا المجال حيث ظهرت رسوم مطبوعة على الحجر لإصدارات الجرائد والمجلات واللوحات واللافتات الإعلانية، وتجلت الإبداعات الطباعية الحجرية الأكثر أهمية لمهامها في سنوات الحرب وذلك من خلال لوحات ورسوم الطباعة الحجرية الجدارية الكبيرة، حيث أنهاأعطت دوراً هاماً وإمكانية كبيرة للشعب الروسي و للعالم أجمع في مشاهدة صور صادقة حقيقية عن ظروف ومآسي الحرب نقلت وسجلت بطريقة تسجيلية تعبيرية واقعية صادقة مشاهد كما لو أنها كانت في الحرب، حيث كان من مهام فن الطباعة والحفر في سنوات الحرب وظيفة توثيقية تسجيلية لأهم مرحلة تاريخية هامة مرت بها روسيا، وأصبحت هذه المهام أحد أكثر الوظائف الرئيسية المرغوبة لدى فناني الطباعة الحجرية كما لو أن حوادث الحياة اليومية الأخرى قدتوقفت كما هي عند أمثال الفنان أناتولي بورودين**Anatoly Borodin** الذي ولد عام (١٩٣٥)م. بالإتحاد السوفييتي انظر الشكل رقم (١٢١)، والفنان فالنتين كوردوف **Valentin Kurdov** الذي ولد عام (١٩٠٥)م. في روسيا انظر الشكل (١٢٢)



الشكل رقم(١٢١)مطبوعة"مسير المقاومين" – للفنان فالنتين كوردوف – من سلسلة"الطريق إلى الحرب" عام١٩٤٣–١٩٤٥م– منفذة بالطباعة الحجرية



الشكل رقم (١٢٢)مطبوعة للفنان ألكساندر ساموخفالوف – تصوير لكوميديا أ.غريبويدوفا – بعنوان الأذكياء – نفذت عام ١٩٣٥

وبعد انتهاء الحرب عام (١٩٤٥)م. كانت الأهمية الكبرى لفناني فن الحفر و الطباعة في تجسيد المواضيع الحماسية البطولية، وهنا كان لفناني الطباعة الحجرية الدور الكبير في هذا المجال، حيث لعبت لوحاتهم الجدارية المطبوعة على الحجر دوراً هاماً في سنوات الحرب وما بعدها في التعبير عن المأساة الكاملة لحياة الشعب الروسي خلال حصار مدينة لينينغراد الذي استمر (٩٠٠)يوماً والتي انعكست على لسان صور ولوحات أهم فناني روسيا في الطباعة الحجرية للرسوم الجدارية في سنوات الأربعينيات كالفنان الكبير أليكسي باخوموف(١٩٠٠–١٩٧٣)والفنان غورغي فيريسكي(١٨٨٦–١٩٦٢)،والفنان فالنتين كورودف.

١-الفنان أليكسي باخوموف Alexei Bakhomov (١٩٠٠-١٩٧٣)م.:

الذي يعد من أهم وأكبر معلمي فن اللوحات الجدارية المطبوعة على الحجر حيث قدّم ثاني أهم وأكبر سلسلة لوحات جدارية منفذة في روسيا على الإطلاق بأحدث التقانات التقليدية التي كانت سائدة في سنوات الأربعينيات وأطلق عليها اسم سلسلة (لينينغراد في سنوات الحصار) بين عامي (١٩٤٢–١٩٤٤)م. ومرحلة إعادة البناء"(١٣٣)، نفذ الفنان أليكسي باخوموف هذه السلسلة دون تفكير مسبق للرسوم واللوحات حيث كان تنفيذ اللوحة آني اللحظة، وذلك بسبب حبه للتعبير عن انفعالاته الداخلية وعما يدور

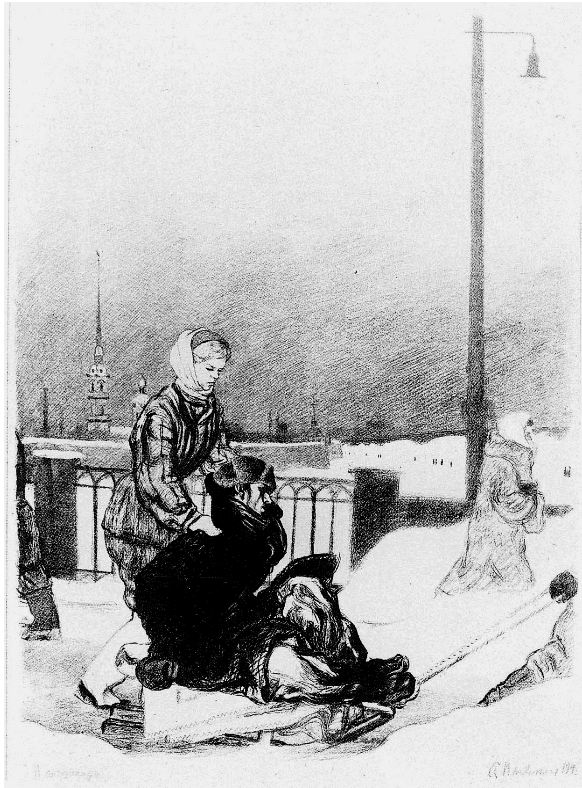
(١٣٣) كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة (الغرافيك)في البلاد السوفيتية – للمؤلف أ.د. تشيغو دايف– موسكو عام ١٩٨٤– ص ١٠٨

في داخله من تفاقم مشاعر الحزن الشديد الذي امتصه في نفسه أيام الحصار من خلال تكوينات دقيقة مدروسة تجسد الحالة المأساوية التي يعانيها الشعب، وتجسد المشاعر والأحاسيس المتألمة من اللينينغراديين، وبنفس الوقت تظهر مدى صمود وقوة وثبات الروح المعنوية لديهم، ومن أحسن رسوم هذه السلسلة لوحة جلب الماء من نهر النيفا انظر الشكل (١٢٣)، ولوحة الأرض في خطر ...الخ



الشكل رقم (١٢٣) مطبوعة للفنان أليكسي باخوموف – "جلب الماء من نهر النيفا"–
من سلسلة " لينينغراد في أيام الحصار" – عام ١٩٤٢م – بتقنية الطباعة الحجرية

كما أنه من عام (١٩٤٢)م. وحتى عام (١٩٤٧)م. نفذ سلسلة في الطباعة الحجرية أطلق عليها اسم (لينينغراد في سنوات الحرب و الإنتفاضة لإعادة البناء)، ومن أهم رسوم هذه السلسلة لوحة (في الحمالة مريض) نفذت عام (١٩٤٢)م. انظر الشكل رقم (١٢٤):



الشكل رقم (١٢٤)مطبوعةللفنان أليكسي باخوموف – "في الحمالة مريض"للفنان أليكسي باخوموف –
من سلسلة "لينيغراد في سنوات الحر ب والإنتفاضة" – نفذت عام١٩٤٢–١٩٤٧م – بتقنية الطباعة الحجرية

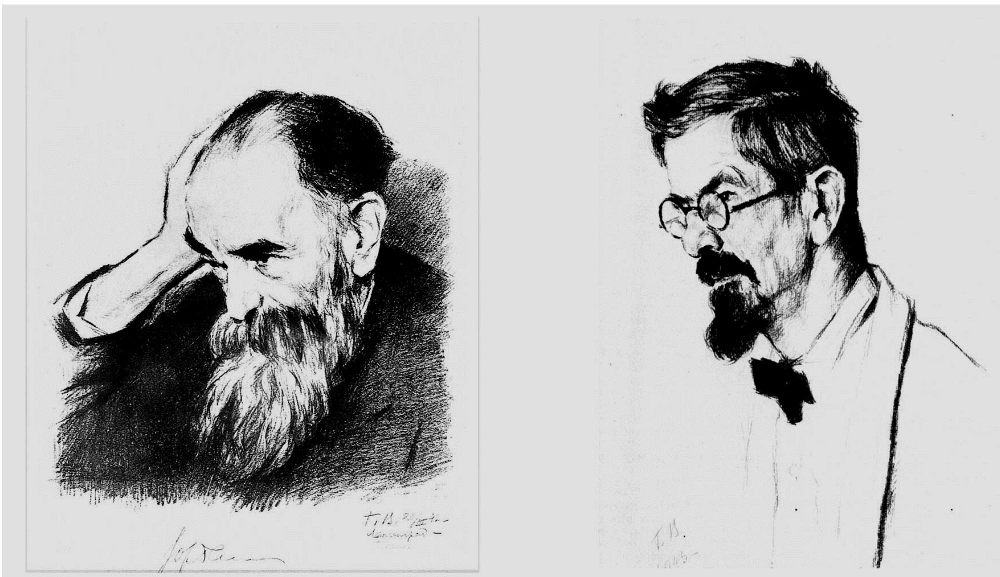
٣ ــ الفنان غورغي فيريسكي Gheorgi Vereiski (١٨٨٦-١٩٦٢)م:

يعتبر الفنان الروسي غورغي فيريسكي أحد أهم وأكبر مؤسسي فن الحفر والطباعة الحجرية في النصف الأول من القرن العشرين وخاصة في سنوات الأربعينيات والستينيات، حيث لعبت لوحاته الجدارية المطبوعة على الحجر دوراً هاماً في سنوات الحرب وما بعدها، وهي تمثل ذروة إنتاجه الفني الطويل وتمثل أقوى رسومات مطبوعة على الحجر قدمها خلال مسيرة حياته الفنية، حيث تميزت بأنها " سمت بلا عيوب وبدقة متناهية وبإتقان كبير وبأيدي موثوقة في تجسيد المعاني الإنسانية والعمق الشديد للكرامة الإنسانية وللأحاسيس المضطربة المرتبطة بصورة متينة بخصائص الإنسان وأهميته"(١٣٤). "حيث إنَّ القيمة التعبيرية الفنية لأعمال فيريسكي تكمن أهميتها بشكل رئيسي بأنها"(١٣٥) جسدت المعاني الروحية والنفسية العميقة لشخوصه وأشكاله وفي تحسس المزاج الخاص للناس والجو العام لتلك السنوات، والشيء الذي أدى إلى رفع

(١٣٤)كتاب تاريخ التصوير وفن الحفر والطباعة (الغرافيك)في البلاد السوفيتية –.للمؤلف أ.د. تشيغو دايف – موسكو عام ١٩٨٤– ص ٣١١

(١٣٥) نفس المرجع السابق – ص ٣١٠

مستوى فن فيريسكي بالطباعة الحجرية إلى مستوى فني عالٍ جداً هو اختياره لأهم المشاهد والصور الأكثر خصوصية في التعبير وإظهار مزايا وطبائع الإنسان معتمداً في أسلوبه على إظهار الأشكال الكريستالية النموذجية الجديدة، ومن أهم إبداعاته التي رسمها في الأيام الصعبة لحصار مدينة لينينغراد، لوحة ي.أ.أوربيلي و لوحة المهندس المعماري ل.ف.رودنيف عام (١٩٤٣)م. انظرالشكلين (١٢٥) و(١٢٦)



شكل رقم (١٢٥)مطبوعة لفنان غورغي فيريسكي – المهندس المعماري ر.ف.رودونيفا عام ١٩٤٢ (نفذتا بالطباعة الحجرية) .

الشكل رقم(١٢٦)صورة للأكاديمي إي.أ.أوربيلي عام١٩٤٢م

وكذلك رسوم العلماء السوفييت البارزين والأناس الناجين من الموت،وصور الذين سقطوا دفاعاً عن مدينة لينينغراد كلوحة الفنان "ف.ي.كورودوف" التي رسمها في سنوات الحرب.

وبعد انتهاء الحربأنجز غورغي فيريسكي سلسلة هامة جداً من الرسوم المطبوعة على الحجر التي تبرز الحضارة الروسية، ومن أهم صور هذه السلسلة صورة الفنان أي.أي.لانسيريه.

يعتبر الفنان فيريسكي الحفار الأول في تاريخ فن الحفر الروسي الذي تميز بتنفيذ سلسلة أو مجموعة صور ذات فكرة واحدة وبأشكال معاصرة. ومن الجدير بالذكر أن معظم لوحاته بالطباعة الحجرية نفذت بشكل آني على الحجر دون أي رسم تمهيدي مسبق، حيث أن لوحاته كانت وليدة اللحظة التي ترسم بها، وفي مرحلة النهضة الوطنية التي بدأت بعد انتهاء الحرب منذ عام (١٩٤٥)م. واستمرت حتى نهاية الخمسينيات بدأ فنانو الطباعة الحجرية يُ بدون أهمية و فعالية كبيرة للموضوعات التاريخية، وكذلك للمواضيع التي تخص تباعد حوادث الصراع و التحرر الشعبي و البحث عن ارتباطها مع المعاصرة الحديثة

للتقانات التقليدية و غير التقليدية من خلال الصورة المطبوعة على الحجر، حيث عبروا بوضوح وبصورة ملموسة بتكويناتهم وعملهم الدقيق الحيوي في العالم ووحدوا العلاقة بين فراغ اللوحة والتكوين، ومن أهم هؤلاء الفنانين الذين ساهموا في مرحلة النهضة في سنوات الخمسينيات الفنان "يفغيني كبريك" **Yevgeni Kibrik** (١٩٠٦-١٩٧٨)م. الذي قدم مجموعة لوحاتقيمة جداً تركت أثراً فنياً كبيراً في تطوير فن الحفر والطباعة الحجرية الروسية، ولعل من أهمها لوحة تصويرية منفذة بعدة تقانات للطباعة الحجرية التقليدية لإعدام (غوغولا علق على سطح الماء) انظر الشكل (١٢٧)



الشكل رقم(١٢٧)مطبوعة "تصويرة لإعدام ن.غوغولا" – للفنان يفغيني كبريك

نفذت من عام(١٩٤٤-١٩٤٥)م. – بتقنية الطباعة الحجرية

وكذلك الفنان باتريس أوتيس المولود في روسيا عام (١٨٩٩)م. حيث قدم مجموعة هامة من الرسوم المطبوعة على الحجر من أهمها لوحة (صيادين السمك اللاتفيين) التي نفذها عام (١٩٤٧)م. انظر الشكل رقم(١٢٨):

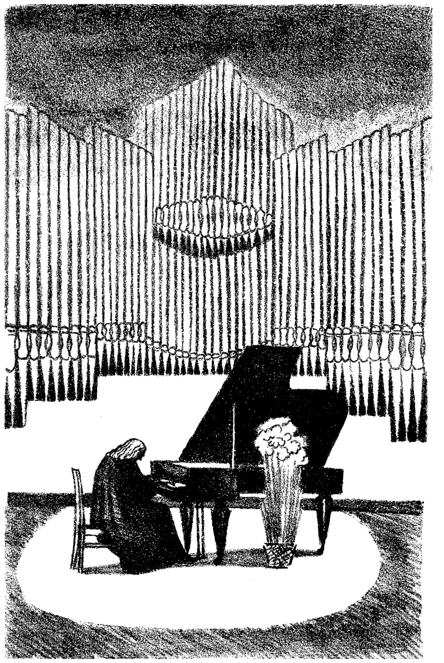


الشكل رقم (١٢٨) مطبوعة للفنان - باتريس أوتيس – مطبوعة "بعد الصيد"

من سلسلة "صيادين السمك اللاتفيين" – نفذت عام ١٩٤٧م. – بتقنية الطباعة الحجرية

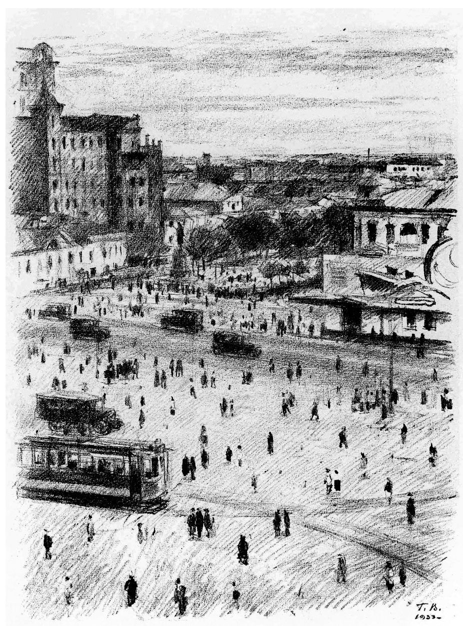
وفي بداية سنوات الستينيات استمرت شهرة وانتشار الصورة المطبوعة الحجرية للكتاب المطبوع ولكنها انتقلت للإهتمام بمواضيع أخرى كرسم الطبيعة والتعبير عنها بكافة أشكالها وأنواعها وفي تصوير حوادث الحياة اليومية .

من أهم فناني الطباعة الحجرية في هذه الفترة الفنان فيكتور دوفيدوف Victor Duvidov الذي ولد عام (١٩٣٢)م. في روسيا، انظر الشكل رقم (١٢٩):



الشكل رقم (١٢٩)مطبوعة للفنان فيكتور دوفيدوف – م.ف،يودينا – عام ١٩٦٩م– بتقنية الطباعة الحجرية

والفنان أناتولي برودين Anatoly Brodin الذي ولد عام (١٩٣٥)م. في روسيا،انظر الشكل رقم (١٣٠)



الشكل رقم (١٣٠)مطبوعة ساحة الشاعر بوشكين – للفنان غورغي فيريسكي – نفذت عام ١٩٣٣م – بتقنية الأفورت

والفنان إيوناس كوزمنسكي Iyonas Kouzminsky الذي ولد في روسياعام (١٩٠٦)م. وقد جسد في رسوماته المحفورة على الحجر الفولكلور الشعبي الليتواني، ومن أهم أعماله سلسلة الغناء الشعبي بألحان ليتوانيه (١٩٦٠–١٩٦٦) انظر الشكل رقم (١٣١):



الشكل رقم (١٣١)مطبوعة لإيوناس كوزنفكي "أو ّه الإوز يطير والحصان واقف"تصوير بغناء شعبي وألحان ليتوانية ١٩٦٠م بتقنية الطباعة الحجرية

وفي بداية سنوات السبعينيات حققت الصورة المطبوعةعلى الحجر نجاحات كبيرة جداً على الصعيدين الفني والتقني، حيث احتلت اللوحة المطبوعة على الحجر المكانة الأولى في رسوم الكتب وفي اللوحات الجدارية الكبيرة المطبوعة، ومن أهم الفنانين المعاصرين الذين حققوا نجاحات كبيرة على الصعيدين الفني والتقني في سنوات الستينيات فنان الطباعة الحجرية المعاصر أليكساندر بوسليدرفيتش المولود عام (١٩١٨)م. ومن أهم الفنانين المعاصرين الأكثر إبداعاً وشهرة في سنوات السبعينيات الفنان كوتلوك بشاروفKutluk Basharov الذي ولد عام (١٩٢٥)م. انظررقم(١٣٢)

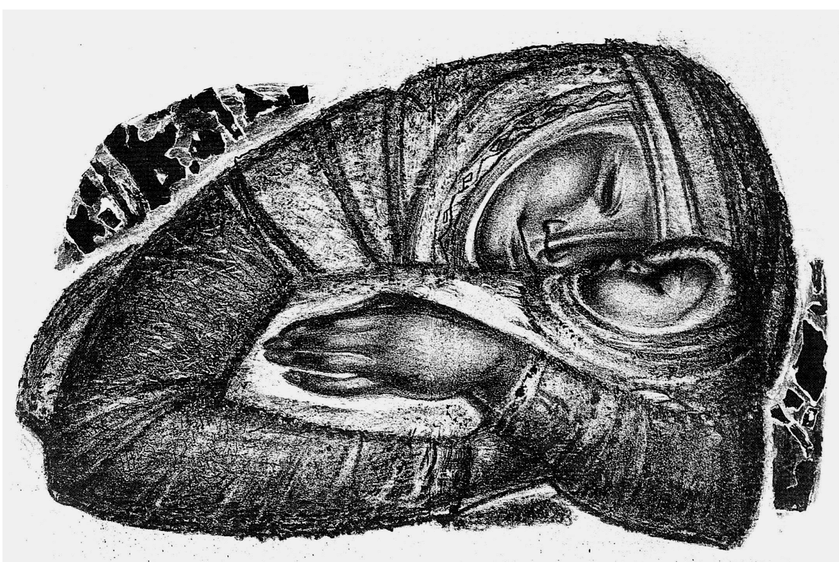


الشكل رقم (١٣٢)مطبوعة – "الدفاع حتى الموت عن القلعة " –

للفنان كوتلوك بشاروف – نفذت عام١٩٧٥م –بتقنية الطباعة الحجرية

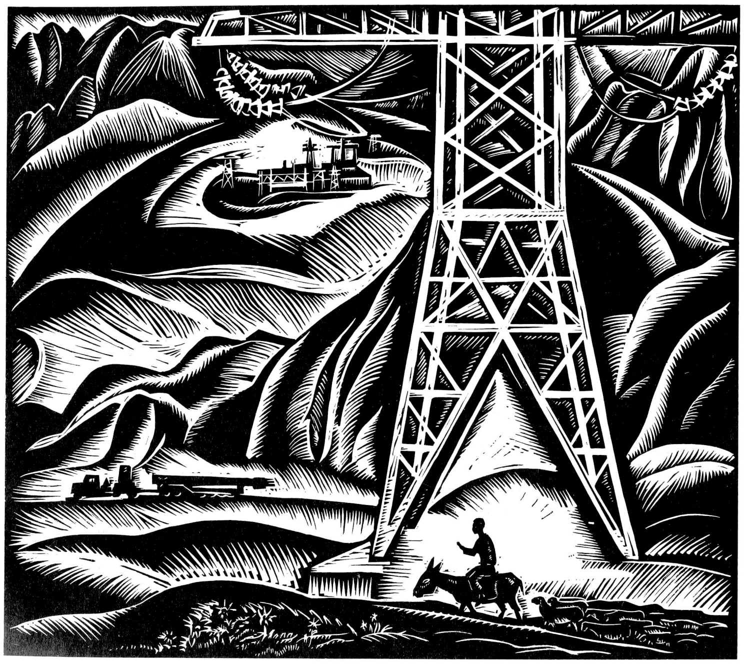
و الفنان يفغيني سيدوركين **Yevgeni Sidorkin** (١٩٣٠-١٩٨٢)م.:

إن إبداع الفنان سيدوركين في الطباعة الحجرية كانت معادلة للمستوى الفني في أعماله لسلسلة اللوحات الجدارية وتصوير رسوم الكتب، ومن أهم أعماله في هذا المجال لوحة الأمومة من سلسلة المهد، انظر الشكل رقم (١٣٣)، ومن أهم مجموعات لوحات الطباعة الحجرية لكتبه الكبيرة في سنوات السبعينيات يأتي في المرتبة الأولى كتاب للمؤلف "م.ي. سالتيكوف شيدرن" بعنوان "تاريخ إحدى المدن " نفذت عام (١٩٧٨)م. وكذلك تصويره لرسوم رواية "ف.رايليه" عام (١٩٧٩)م. إن هاتين السلسلتين الغرافيكيتين بنيتا على أساس مبدأ المغالاة الفنية والتشبيه المجازي الإستعاري، حيث أن عالم الأشكال الخيالية للفنان سيدوركين بالطباعة الحجرية لم يقترن فقط بإضافة الأشكال والشخصيات الأدبية للعظماء القدامى، بل تميز أيضاً باللطخات اللونية القوية الزخرفية الموجودة في جميع أعماله. لذا فإن جميع مجموعاته التصويرية أصبحت ذات جودة فنية قيمة جداً.



الشكل رقم(١٣٣)مطبوعة المهد – من سلسلة "الأمومة" – للفنان يفغيني سيدوركين
عام ١٩٦٤م – بتقنية الطباعة الحجرية

ومن الفنانين المعاصرينأيضاً رؤوف عظيموف **Rauf Azimov** ا لذي ولد في عام (١٩١٥)م. انظر الشكل رقم (١٣٤):



الشكل رقم (١٣٤)مطبوعة "جبال عالية" – للفنان رؤوف عظيموف –
من سلسلة "مناجم الألمنيوم"– عام ١٩٧٤م – بتقنية الطباعة الحجرية

الفنان بوريس فلاسوف **Boris Vlasov** المولود عام (١٩٣٦)م. في روسيا انظر الشكل رقم (١٣٥):





الشكل رقم (١٣٥) مطبوعة للفنان – بوريس فلاسوف – تصوير لكتاب إي.خيمينوغوايا "العجوز والبحر"
عام ١٩٧٧م– بتقنية الطباعة الحجرية

(٤) - تطور المطبوعة على المعدن في روسيا:

اشتهر فن الحفر على المعدن في بداية القرن العشرين، في عملية نسخ الصور الأصلية بتقنيتي الحفر الجاف (بالإبرة الجافة)، والحفر بالأحماض الكيميائية الأفورت التي كانت سائدة منذ القرن التاسع عشر، حيث كانللصورة المحفورة على المعدن بالأحماض الكيميائية في بداية سنوات الثلاثينيات دوراً هاماً جداً في عملية حفر ونسخ صور طبق الأصل،ليس فقط للرسوم الفنية القيمة الفريدة من نوعها بل نسخٍ لأيِّة رسوم أو صور أصلية، دون النظر لأهميتها الفنية، "ففي بداية عام (١٩٣٠)م. غادر كثير من الفنانين الروس في بعثة إلى المناطق الصناعية حيث يتم تشييد الأبنية الضخمة، فقاموا برسم ونسخ صور عن أهم عوالم هذه البلاد الصناعية، ومن ثم عرضوا أعمالهم الفنية بالمعارض ونشرت في المجلات والصحف"(١٣٦)، وبذلك اعتبرت أعمالهم وثائق أصلية لحضارة البلاد الصناعية عبر العصور.

بينما كان دور فن الصورة المحفورة على المعدن في رسوم الكتب المطبوعة ضئيلا جداً ومقتصراً على بعض رسوم الروايات و القصص القصيرة وذلك بسبب قلة توفر المعدن وغلاء ثمنه آنذاك.

ومن أشهر المعلمين والفنانين الكبار في فن الحفر على المعدن بتقنية الأحماض الكيميائية والحفر الجاف، والمتأثرين بمعلمي فن الصورة المحفورة اليابانية بإتقانهم وطريقة خطوط حفرهم هم:

١-الفنان والمعلم الكبير للحبر الجاف دميتري ميتروخين **Mitrokhin،Dmitry** (١٨٨٣-١٩٧٣)م.

٢- الفنان الروسي والحفار بالأحماض الكيميائية إغناتي نيفينسكي **Ignaty Nivinsky** (١٨٨١-١٩٣٣)م. انظر الشكل رقم (١٣٦).

٣-والحفار غورغي فيريسكي **Gheorgi-Verisky** (١٨٨٦-١٩٦٢)م. انظر الشكل رقم (١٣٧).

٤- والفنان أليكساندر سكوفرتسوف**Alexander Skovrtsov** (١٨٩٤- ١٩٦٤)م.

---

(١٣٦)كتاب الصورة المطبوعة السوفيتية – دراسات بتاريخ وتقانات الصورة المطبوعة رقم(١٤) – مرجع سابق – ص ٦٢٤ – ٦٢٥



الشكل رقم (١٣٦)مطبوعة "مصفاة النفط" – للفنان إغناتي نيفينسكي – نفذت عام ١٩٣٠م– بتقنية "الحفر على المعدن بالإبرة الحادة"



الشكل رقم (١٣٧)مطبوعة للفنان دينارا نوديا – بعنوان أثناء العمل – من سلسلة "الروتين" – نفذت عام ١٩٥٨م– بتقنية الأفورت

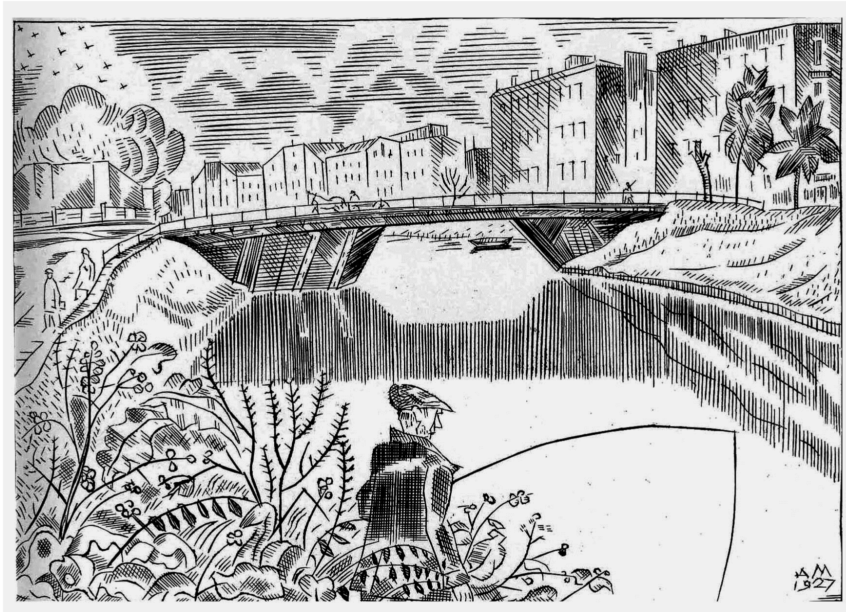
ويعد الفنان (ديمتري ميتروخين) من أهم مؤسسي ومعلمي فن الحفر على المعدن للحفر الجاف بواسطة الإبرة الحادة، حيث عمل على تطوير أساليب وأنواع خطوط الحفر الجاف، ووضع منهجاً للتكوين الموحد من خلال بهاء خطوط حفره المتنوعة.

كما استطاع الفنان (ديمتري ميتروخين) في لوحاته أن يعبر عن خيالاته الشاعرية وتصوراته الفنية في طرح الطبيعة من خلال لمساته الفنية وبهاء خطوط حفره، حيث أن هيئة الإنسان في لوحاته المحفورة غاصت في جو شاعري لحياة الطبيعة والتي نفذها بتقانة الإبرة الجافة.

إن أساس العمل عند هذا الفنان ميتروخين فتح باب التأمل في صوره ورسوماته المنمنمة المحفورة التي تم إنشاؤها وبناء تكويناتها بوضوح تام وبشكل عقلاني ومدروس، حيث ظهرت تأثيرات نقوش الحفر الجاف ذات الخطوط المتوازية، التي تؤكد على الظلال ودرجاته اللونية، وخاصة النقوش المحفورة ذات الخطوط المتصالبة والمتقاطعة، التي تبرز عمق اللون الأسود وتأثيراته المخملية الناعمة،وتعكس سطحاً لامعاً للون الأبيض وتبايناً لونياً بغاية الروعة والذوق والجمال في بهاء الخطوط وفي تحديد العلاقة بين النور والعتمة. انظر الشكل رقم (١٣٨)و(١٣٩).



الشكل رقم (١٣٨)مطبوعة للفنان – ديمتري ميتروخين – بعنوان"صيادين السمك" – نفذت عام ١٩٣١م. بتقنية الحفر على المعدن بالإبرة الحادة



الشكل رقم (١٣٩)مطبوعة للفنان ديمتري ميتروخين – بعنوان "الجسر" –
نفذت عام ١٩٢٧م.– بتقنية الحفر على المعدن بالإبرة الجافة

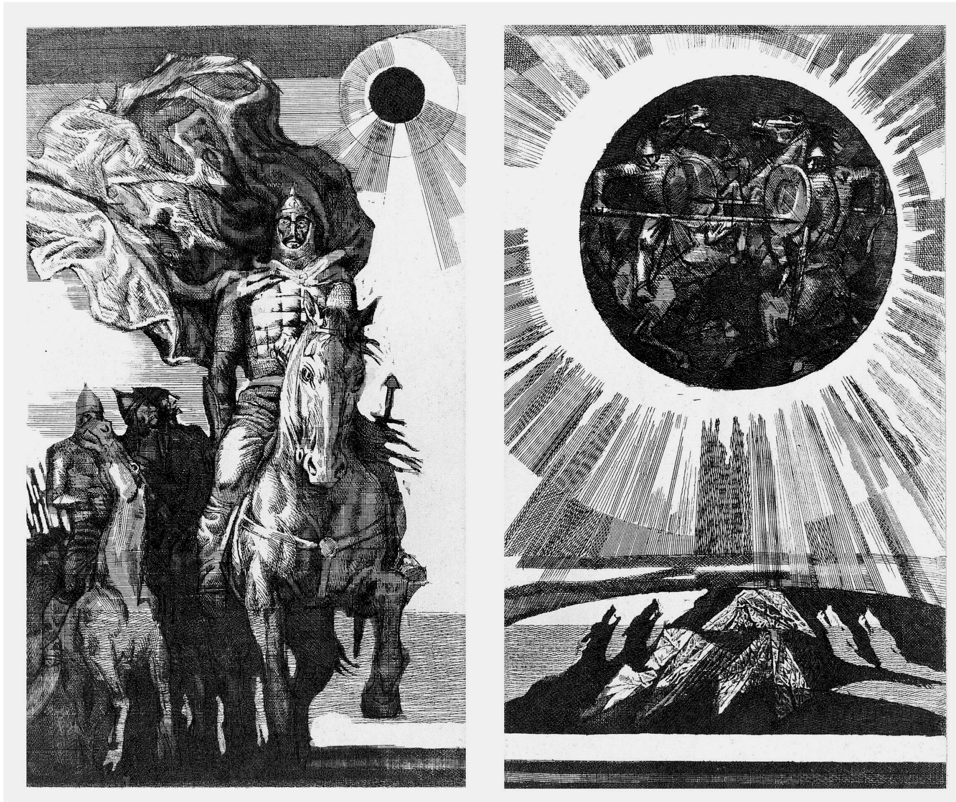
ومنذ بداية سنوات الأربعينيات في فترة الحرب وما بعدها أصبح للصورة المحفورة على المعدن بالأحماض الكيميائية دوراً جديداً ، حيث بدأ فنانو الحفر على المعدن المعاصرون بإنتاج سلسلة أو مجموعتهامة جداً من الرسوم واللوحات الجدارية المحفورة بواسطة الأحماض الكيميائية، حيث كانت أغلب مواضيع هذه المجموعات مكرسة لذكرى الحرب العالمية الثانية، ومن أهم وأبرز الفنانين المعاصرين الذين عملوا في هذا المجال بعد عام (١٩٤٥)م. الفنان المعاصر غورغي بوبلافسكي المولود عام (١٩٣١)م. انظر الشكل رقم (١٤٠)، حيث نفذ هذا الفنان سلسلة هامة جداً من اللوحات والصور المحفورة بالأحماض الكيميائية (الأفورت) أطلق عليها اسم (سلسلة ذكرى).

وفي أعوام النهضة الوطنية في سنوات الخمسينيات بدأ فن الصورة المحفورة على المعدن بالتطور والإزدهار من جديد في طباعة رسوم الكتب المطبوعة، حيث برز عدد كبير من الفنانين المعاصرين بفن الحفر على المعدن في نهاية الخمسينيات أهمهم:

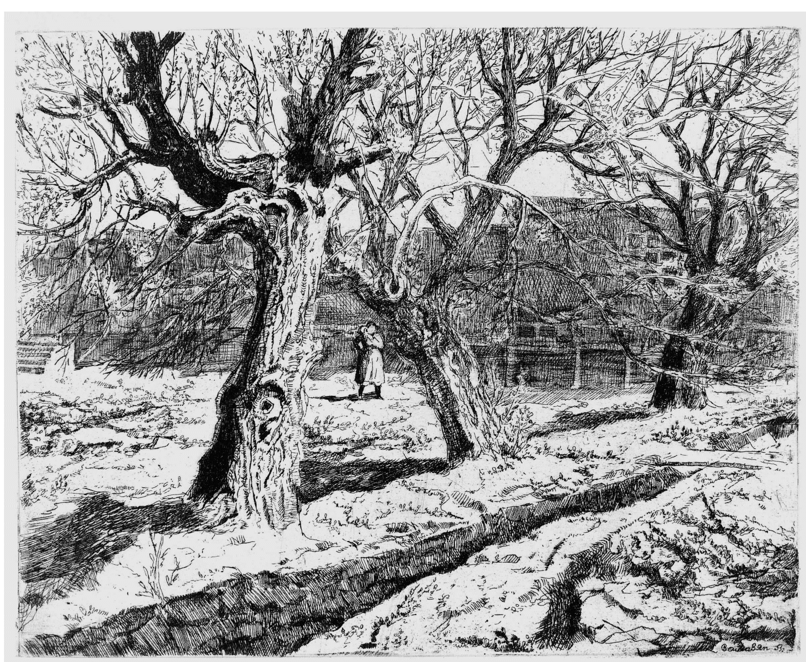
١- الفنان غورغي بوبلافسكي المولود عام (١٩٣٣)م. في روسيا (Gheorgi) انظر الصورة (١٤١) المنفذة عام (١٩٧٨)م. وهي تمثل "كلمة قائد الفوج"-٢-والفنان ميتشسلاف بولاك-٣-والفنان فلاديمير أيفازيان Vladimir Aivazyan المولود في روسيا عام (١٩١٥)م. انظر الشكل رقم (١٤٢) لوحة حاكورة الأشجار عام (١٩٥٣)م. حفر بالأحماض الكيميائية.



الشكل رقم (١٤٠)مطبوعة للفنان - غورغي بوبلافسكي -
تصوير ل"كلمة قائد الفوج" - نفذت عام ١٩٦٨م- بتقنية الأفورت.



الشكل رقم (١٤١)مطبوعة للفنان – ياكوفيتش – تصوير ل "كلمة قائد الفوج" نفذت عام ١٩٧٨م



الشكل رقم (١٤٢)مطبوعة "حاكورة الأشجار " للفنان – فلاديمير أيفازيان

نفذت بتقنية الحفر بالأحماض الكيميائية عام (١٩١٥)م

وغيرهم الكثير من الفنانين والمعلمين العباقرة الذين شكلوا بوقت قصير مدرسة لفن اللوحة المحفورة على المعدن بالأحماض الكيميائية وعملوا على تطويرها واستخدامها في سنوات الستينيات في مجال رسوم الكتب المطبوعة.

وبذلك اشتهر فن الصورة المحفورة على المعدن بالأحماض الكيميائية لرسوم الكتاب المطبوع في سنوات الستينيات ووصل إلى أوج ازدهاره وتألقه في بداية سنوات السبعينيات والثمانينيات... من القرن العشرين.

والجدير بالذكر بأن جميع أنواع التقانات التقليدية للصورة المحفورة الروسية (الحفر على المعدن–الحجر – الخشب) قد تساوت في درجة تطورها وازدهارها في بداية السبعينيات، ثم بدأ فن الحفر على المعدن يأخذ دور الصدارة مع الطباعة الحجرية بعد أن تضاءل دور فن الحفرعلى الخشب، وفي عام (١٩٧٣)م. حقق فن الحفر على العدن ازدهاراً وانتشاراً كبيرين، الأمر الذي أدى إلى نجاح كبير وتفوق ملحوظ على جميع أنواع التقانات الكلاسيكية الأخرى حتى أواخر القرن العشرين، وذلك لكثرة تنوع تقاناته المستخدمة وأساليبه العميقة المتنوعة ولقدرته الإبداعية الفنية والتقانية الكبيرة في التعبير عن أهم القيم التعبيرية والتشكيلية في العمل الفني المطبوع.

ومن أهم فناني روسيا البيضاء المعاصرين الذين استخدموا فن الحفر على المعدن بجميع تقاناته بنجاح كبير في طباعة الكتب:

١–الفنان غورغي يوبلافسكي المولود عام ١٩٣١م.

٢–الفنان اللينينغرادي الأصل ميخائيل مايوفيس **Mikhail Mayofis** المولو د عام (١٩٣٩)م. في روسيا و الذي اشتهر بتقانة الأحماض الكيميائية بفن الحفر على المعدن للكتاب المطبوع، ومن أهم أعماله تصوير رواية المؤلف غ.فلوبير **G.Flopira** عام (١٩٧٠)م. انظر الشكل رقم (١٤٣) سيدة بوفاري.

٣–الفنان إيساتاي إسابايف **Isatai Isabaeiv** المولود عام (١٩٣٦)م. في الإتحاد السوفييتي الشكل(١٤٤).

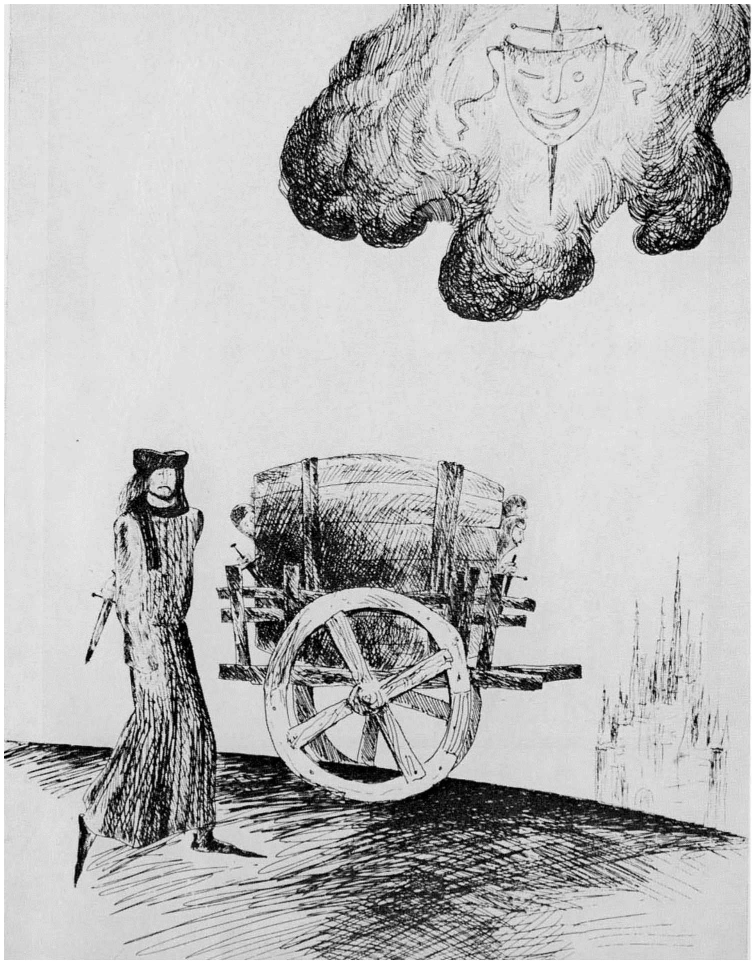
٤–الفنان ديميتري بيسته **Dimitry Bisti** المولود في روسيا عام (١٩٢٥٣)م. انظر الشكل (١٤٥).



الشكل (١٤٣)مطبوعة للفنان ميخائيل ميوفيس تصوير لرواية غ.فلوبيرا "سيدة بوفاري"عام ١٩٧٠م بطريقة الحفر بالمواد الكيميائية مع طريقة صبغة الماء



الشكل رقم (١٤٤)مطبوعة "ضيوف" – للفنان إيساتاي إسابايف من سلسلة"عاش الشعب الكازاخستاني" نفذت عام ١٩٧٢م. – بتقنية الحفر بواسطة المواد الكيميائية مع طريقة صبغة الماء



الشكل رقم(١٤٥) مطبوعة للفنان ديمتري بيسته تصوير ل"أغنية عن رولانده"
نفذت عام ١٩٧٦م.-بتقنية ورق + حفر بالأحماض الكيميائية (أفورت)

الفصل الرابع

==============

أثر اللون على المطبوعة

أثر اللون على المطبوعة

إنَّ اهتمام الإنسان باللون منذ بداية الخليقة وحتى يومنا هذا اهتمام فطري وذلك سعياً حتى بلوغ الكمال والوصول إليه، فالفنان الذييختار ألوانه معتمداً على ذوقه وشعوره الفطري لا يستطيع أن يتحكم بالألوان و لا باللوحة لأن الألوان ببساطة لها معانيها التعبيرية ودلائلها الرمزية المستمدة من الطبيعة، فالألوان هي أداة بيد الفنان أيّاً كان اختصاصهمصوراً أو حفاراً ...فهو يتحكم بها عبر رؤاه التعبيرية، وبذلك "تعتبر الألوان أقوى ما يمكن التعبير به عن رمز أو معنى" (١٣٧). فمنذ بداية رسوم العصر الحجري القديمتطوّر شعور الإنسان بالألوان ولكن هذا التطور لم يكن مبنياً على الشعور الفطري للألوان فقط بل على معنى الألوان نفسها وولادتها. و إنَّ أول الرسوم والصور المحفورة والملونة ظهرت في عصر ما قبل التاريخ وهي غالباً رسوم حيوانات محفورة في الصخور أو رسوم استعملت فيها أحبار ملونة وخاصة اللون الأحمر...كما وجدت آثار لاستعمال اللون بشكل نقوش أو رسوم على الفخار"(١٣٨)وقد نُفِّذَ التصوير الملون الجداري منذ أقدم العصور إلى عصرنا الحديث بتقنيات عديدة، واستخدمت في ذلك مواد مختلفة كألوان التامبرا، والسيراميك، و الموزاييك، والفريسكو، و الألوان المائية، و الألوان الزيتية المختلفة، انظر الشكل (١٤٦):



الشكل رقم (١٤٦) لوحة جدارية ملونة من كهوف التاميرا– أسبانيا.

---

(١٣٧) دملخي إبراهيم – المصدر السابق – ص ٧٨ .

(١٣٨)– المصدر السابق – ص ٨٨.

ودليل ذلك الفنون الفرعونية التي شكّلت عند المصريين القدماء وحدة متكاملة دامت ثلاثة آلاف سنة حيث لم تكن هذه الرسوم الجدارية والخطوط الهيروغليفية محفورة فقط بل ملونة أيضاً ، وكذلك فنون الإغريق، والتصوير الجداري الملون الصيني والياباني، كما انتشرت الرسوم الملونة مع ظهور ملامح الفن المسيحي فشاعت جداريات الموزاييك والفسيفساء ثم ظهرت الأيقونات الملونة منذ نهاية الألف الأول الميلادي وبذلك بدأت الرسوم الملونة المحفورة بالانتشار وخاصة عندما استخدم اليابانيون طريقة الطباعة الملونة على الخشب بواسطة الرواسم، و اشتهرت هذه الطريقة في القرن السادس عشر والسابع عشر في تنفيذ الصور الدينية والمخطوطات الملونة المزخرفة، وبدأ فنانو القرون الوسطى(فنانو عصر النهضة بالإهتمام بها كثيراً حيث شكّلت مسألة اللون والضوء عند أهم الحفارين أمثال غويا **Goya** (١٧٤٦– ١٨٢٨)م. والفنان الهولندي رامبرانت **Rambrant** (١٦٠٦– ١٦٦٩)....وسواهم أهمية بالغة عندما قالوا: "لولا الضوء لمات اللون، ولولا اللون لانعدمت حيوية النور، فالنور هو اللون، واللون هو النور ولاعجب إن صاح الفنانون "النور! وحدة الروح! الحياة! لولاه ما قيمة العمل ؟ ما قيمة لوحة الفنان" فما هو اللون ؟ وما هو أثره الفني في اللوحة المطبوعة؟ "اللون هو الانطباع الذي يولده النور على العين ...أي النُّور الذي يتم نشره وتوزيعه بواسطة الأجسام المعرضة للضوء"(١٣٩)

وبفضل اللون تمت ولادة جميع أنواع الفنون الطباعية والتصويرية الحديثة حيث " تدخل الألوان في عمل اللوحة، وتصميم الكتاب وطباعته وفي الخط العربي وكتابته على الرقم واللافتات وفي صناعة الخزف الملون ....وفي طلاء التماثيل والنصب والجدران...."(١٤٠)

وبهذا تصنف أنواع الألوان تبعاً لاستعمالاتها الفنية المتنوعة (كألوان الرسامين، وألوان الطباعة التي تسمى أحباراً ، وكذلك أحبار الخطاطين...ألخ).

---

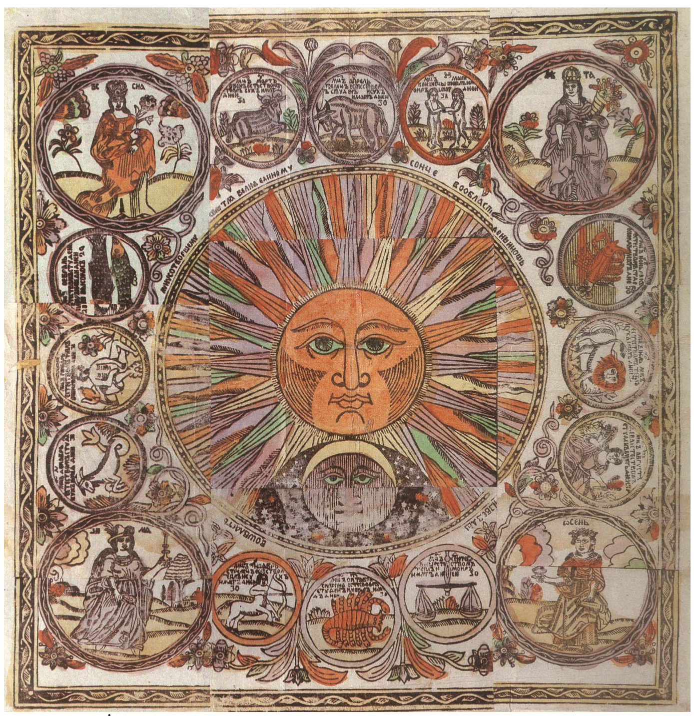
(١٣٩)– متري ضاهر فارس– الضوء واللون – بحث علمي وجمالي – دار القلم – بيروت– طبعة أولى – عام ١٩٧٩– ص ٢٠٥

(١٤٠) مجلة الحياة التشكيلية – دمشق ٢٠٠٤م – وزارة الثقافة – العدد ٦٨ – ص ١٣٤

• - المطبوعة الملونة في روسيا

تمهيـد: نشأت الصورة المطبوعة الملونة في روسيا في منتصف القرن السابع عشر "على شكل (إيقونات ورقية ملونة)،حيث اعتبرت عملاً فنياً متكاملاً ومستقلاً وفريداً من نوعه، وفي الوقت نفسه موثوقٌ به من قبل الدولة "(١٤١)، حيث أنها كانت موجهة لطبقة الشعب، وعلى صلة وثيقة بهم من حيث نقل ظروف حياتهم الاجتماعية اليومية، وتسجيل أحداث الحروب الدينية التي وقعت في أواسط القرن السابع عشر، ولذلك لعبت دوراً فنياً وسياسياً ذو أهمية كبيرة خاصة في الشقاق بين الروس، ثم ظهرت إلى جانب هذه الأيقونات الورقية الملونة "الأيقونات المعدنية الملونة" التي اعتمدت على نقل الحركة ولون الورق الذي امتلك فعالية كبيرة اتجاه لغة الرسم للفن الشعبي الروسي.

وفي أواخر القرن السابع عشر، في فترة الانتفاضة الشعبية عام (١٦٧٠-١٦٨٠)م. ظهرت صناعة النقش الملون على الخشب على شكل إيقونات ملونة ومطبوعة على الخشب، حيث تميزت هذه الإيقونات الخشبية بأنها كانت تمثل الصور الحياتية اليومية لحياة الشعب الروسي، كما أنها مهدت لظهور اللوحات الشعبية الملونة في بداية القرن الثامن عشر ومن أهمها شهرة لوحة "الشمس مع دوائر الأبراج" انظر الشكل(١٤٧) :



الشكل رقم (١٤٧) (الفنان غير معروف) – مطبوعة "الشمس مع دوائر الأبراج" رُسمت بالقرن الثامن عشر نُفذت بتقنية الطباعة الخشبية الملونة

(١٤١)الصورة المطبوعة الروسية في القرن السادس عشر والسابع عشر– الصورة الشعبية الروسية –رقم المجلد ٢ – للمؤلف أ.غ ساكوفيتش – إصدار الفنون التشكيلية – عام ١٩٨٧م– موسكو– ص٥١٣

١- اللوحات الشعبية الملونة المطبوعة على الخشب في روسيا:

ظهرت اللوحات الشعبية الملونة في روسيا في بداية القرن الثامن عشر كلوحات فنية رخيصة، تمثل الصور الحياتية الشعبية لظروف وحياة الشعب الروسي، حيث تميزت هذه اللوحات الملونة بأنها كانت ذات طابع شعبي فلكلوري وذات منحى فني زخرفي توضيحي، حيث رسمت بشكل مبسط، وبألوان قوية وجريئة لتعبر عن معنى الصورة، ومن أهم هذه اللوحات الشعبية المطبوعة الملونة التي نالت شهرة كبيرة، هي "اللوحات المبكية المضحكة" كلوحات "المهرجين"، ولوحات "البهاليل" أو "المهابيل"، التي دخلت في الحياة اليومية العامة للشعب الروسي بشكل عام وواسع، وجلبت للروس الهدوء والطمأنينةبشكل كبير وخاصةً في عهد "القيصر بيوتر" في حفلاته التنكرية، وفي مجالس جمع المهرجين مثال ذلك مطبوعة "المهرج فارنوس ذو الأنف الأحمر" انظر الشكل(١٤٨)، ومطبوعة "القط الكازاخستاني" التي أظهر فيها الفنان مبالغة فنية ساخرة، انظر الشكل رقم (١٤٩)



الشكل رقم (١٤٨) الفنان غير معروف – مطبوعة "المهرج فارنوس ذو الأنف الأحمر "
نفذت في القرن الثامن عشر – بتقنية الطباعة الخشبية الملونة



الشكل رقم (١٤٩) الفنان غير معروف – مطبوعة القط الكازاخستاني – القرن الثامن عشر– نفذت بتقنية الطباعة الخشبية الملونة

كان للون دوراً كبيراً في تطور وانتشار فن اللوحة المطبوعة الروسية في القرن الثامن عشر، حيث تم في بادئ الأمر نقش الصور الشعبية على الخشب وتلوينها بحرية وبشكل كامل وخيالي، حيث كان للون الدور المساعد في وحدة الرسم والبناء وفي "اللوحات التخطيطية" عن طريق تقويتها وتحميلها بالزخرفة الملونة ومن خلال تكويناتها التي كانت عبارة عن مساحات لونية أي على شكل "لطخات لونية جريئة زخرفيه مبعثرة في أرجاء اللوحة"، انظر الشكل(١٥٠):



الشكل رقم (١٥٠) الفنان غير معروف – مطبوعة "صيد الدب بالحربة، أما الكلاب فتعضه"
نفذت في القرن الثامن عشر – بتقنية الطباعة الخشبية الملونة

ومن أهم الألوان التي تم التركيز عليها واستخدامها في بادئ الأمر في المطبوعة الخشبية:

"اللون الأحمر القوي الذي أطغى على اللوحة الحرارة والحماس والقوة ثم بعد ذلك استخدم اللون الأصفر الذي أضاف على اللوحة درجات لونية مشرقة وأكسبها إضاءة كالنور القوي الساطع و المشرق"(١٤٢).

إن هذين اللونين جعلا الصورة الشعبية الملونة المطبوعة على الخشب تتلألأ وتتميز برونقها وبهائها وجمال ألوانها المشرقة.ثم بعد ذلك تم استخدام ألوان أقل سطوعاً كاللون الأخضر، واللون البنفسجي و الكرزي والرمادي... حيث اعتبرت هذه المجموعة اللونية الألوان التكميلية الهادئة التي أخمدت قوة الألوان الحارة كاللونين "الأحمر والأصفر" وفي الوقت نفسه أشارت على خصائص ومميزات الألوان الباردة كاللون الأزرق والرمادي...ويأتي بعد ذلك استخدام الألوان المتباينة كاللونين الأبيض والأسود حيث أنّ هذه الألوان الحارّة الساطعة المشرقة أدَّت بشكل عام إلى سرعة تطور وانتشار الصور الشعبية الرخيصة الملونة المطبوعة على الخشب بعيداً عن حدود الصورة المطبوعة المستقلة بحد ذاتها. لقد استطاع فنانو اللوحات الشعبية الملونة المبكرة في القرن الثامن عشر إعادة إنتاج الزخرفة والمنمنمات أي "المساحات اللونية الزخرفية المنمنمة " للبلاط القيصري، وكذلك الكتب الكوميدية المضحكة التي كانت قد أُصدرت وطُبعت منذ القرن السابع عشر. انظر الشكل رقم (١٥١):



الشكل رقم (١٥١) الفنان غير معروف – مطبوعة بعنوان "سافوكا وباراموسكا يلعبون بورق الشدة"

نفذت في القرن الثامن عشر – بتقنية الطباعة الخشبية الملونة

(١٤٢) الصورة المطبوعة الروسية في القرن السادس عشر والسابع عشر – الصورة الشعبية الروسية – رقم المجلد ٢ – للمؤلف أ.غ ساكوفيتش– إصدار الفنون التشكيلية – عام ١٩٨٧م– موسكو– ص (٥٣٠– ٥٣٣).

ولكن رغم ذلك فإنَّ فن المطبوعة الخشبية الملونة لم يستطع التطور كثيراً في مجال الصور الشعبية الرخيصة، كما هو الحال في مجال الصور الملونة المطبوعة على الخشب المستقلة بذاتها والموجَّهة لإصدارات الكتب المطبوعة، حيث إن فن اللوحات الشعبية الملونة المبكرة بقي على الأغلب حتّى بداية القرن العشرين فناً شعبياً كاريكاتورياً بسيطاً ذا منحاً زخرفياً توضيحياً لمعنى النص الذي في الصورة.

وفي مطلع القرن التاسع عشر ومع نشوء المذهب الكلاسيكي التعبيري الواقعي للمناظر الطبيعية (لمدينة بيتربور غ) كان لابد لفناني الطباعة الخشبية في هذه المرحلة من البحث عن وسائل تعبيرية فنية جديدة في مجال الصورة المطبوعة، وذلك لإظهار التأثيرات الانطباعية التعبيرية، و الانفعالات الشاعرية لجمال الطبيعة الروسية، لذلك استعانوا (بالألوان التعبيرية) واعتبروها من الوسائل التعبيرية الرئيسية في مجال اللوحة المطبوعة على الخشب في القرن التاسع عشر....ويعتبر الحفار الروسي فاديم فاليلييف **Vadim falileyev** (١٨٧٩-١٩٦٤)م. من أهم روادها حيث تُعد أعماله الفنية الملونة من أهم أعمال الحفر الملون على الخشب في مطلع القرن العشرين في روسيا، حيث استطاع الحفار فاليليف بذل كل جهوده وطاقاته الإبداعية لالتقاط اللحظات اللونية الفنية المناسبة من الطبيعة بجمالها اللوني الأخّاذ وتأثيراتها الانطباعية للضوء سعياً وراء تجسيد القيم اللونية التعبيرية للطبيعة الروسية، والتعبير عنها بكل شاعرية وواقعية وانفعالية معتبراً اللون من الوسائط التعبيرية الرئيسية، وليس فقط رسم الخطوط الغرافيكية وتصوير الخيال الواسع الرحب، لذلك "سمي بـ (شاعر الطبيعة وسط مناطق روسيا"(١٤٣) انظر الشكل (١٥٢):

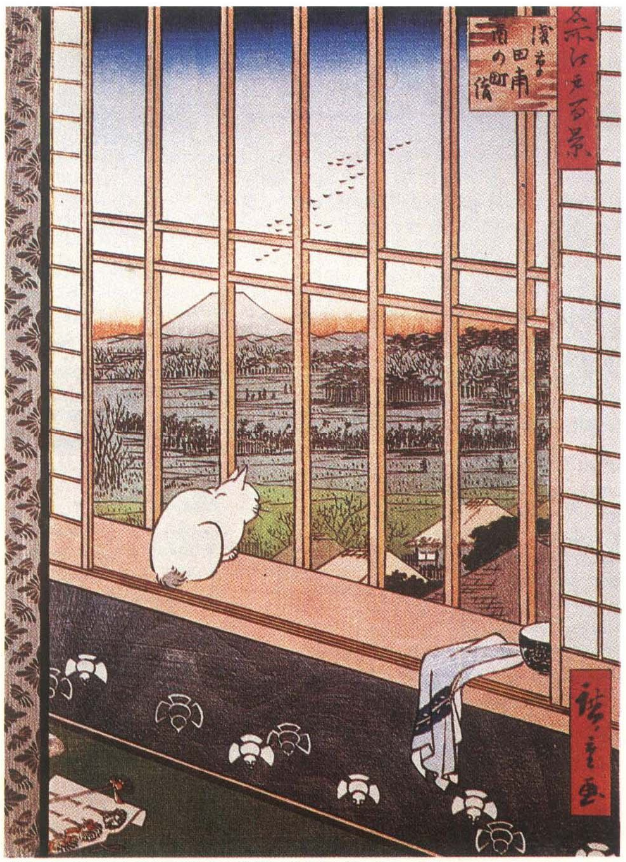


الشكل رقم (١٥٢) مطبوعة للفنان فاديم فاليلييف – بعنوان "نضوج القمر" – نفذت عام ١٩١٧م.– تقنية الرسم (حفر على المعدن) ملون

(١٤٣)دراسات في الصورة المحفورة السوفييتية في القرن الثامن عشر وحتى بداية القرن العشرين – للمؤلف ن.ي.أليكسانروفا (رقم الكتاب ١٣) – موسكو – إصدار "الفنون التشكيلية " – عام ١٩٨٧م – ص (٥٧٦)

٢-أهمية المطبوعة الخشبية الملونة في القرن العشرين في روسيا:

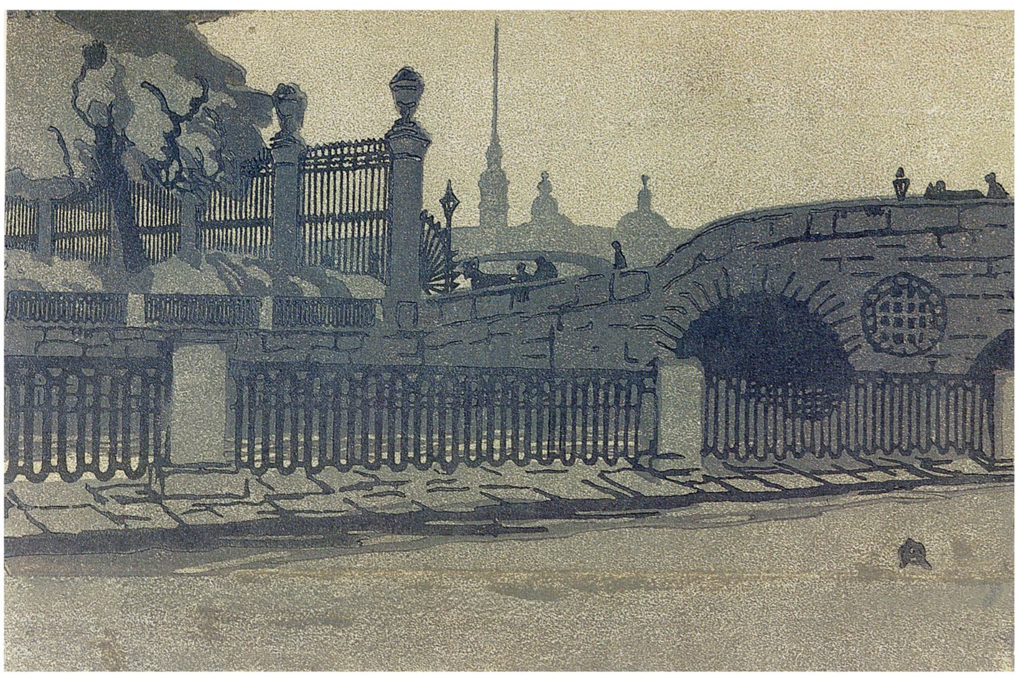
في بداية القرن العشرين استطاع فنانو (الفن العالمي) الروسأن يُطوِّروا فن اللوحة الملونة المطبوعة على الخشب وتحديداًالحفارَين (البيتربورغيين) أي (اللينينغراديين) الذين ظهروا في أواخر القرن التاسع عشر واستمروا حتى منتصف القرن العشرين، حيث حققوا نجاحات فنية كبيرة ساهمت في تطوير الفن المعاصر للحفر الملون على الخشب في بداية القرن العشرين وخاصة في مجال طرق طباعته اللونية وأساليب تقاناته الفنية وبالذات في مرحلة سنوات ما قبل الثورة الأهلية الأولى في القرن العشرين عام (١٩٠٥)م. حيث كانت "التقاليد الفنية لصناعة النقش الملون على الخشب في روسيا مفقودة ومستمدة من منابع إبداعاتها الأصلية الموجودة في أوروبا الغربية و اليابان"(١٤٤) انظر الشكل رقم (١٥٣) تحت عنوان (القطة الجالسة على النافذة) للفنان الياباني هيروشيغي **Hiroshige**:



الشكل رقم (١٥٣) مطبوعة للفنان الياباني هيروشيغي – بعنوان"القطة الجالسة على النافذة" منفذة بطريقة الطباعة الخشبية الملونة

(١٤٤)دراسات في الصورة المحفورة السوفييتية في القرن الثامن عشر وحتى بداية القرن العشرين – للمؤلف ن.ي.أليكساندروفا – (رقم الكتاب ١٣) – موسكو – إصدار "الفنون التشكيلية "– عام ١٩٨٧م.– ص (٥٧٣)

حيث استطاع فنانو المدرسة الفنية الروس من أمثال الفنانة آنّا أستروموفا ليبيديفا **Anna Octroumova lebedeva** (١٨٧١-١٩٥٥)م. والتي تعد من الحفارين الأوائل في القرن العشرين الذين أُقر بفنهم العظيم من خلال إبداعاتها الفنية الملونة القيمة أن يظهروا من خلال (الفن العالمي) فن النقش الملون على الخشب بأسلوب رائع جداً متأثرين بأسلوب المعلمين اليابانيين، ومن أهم أعمالها ملحمة الشعر الغنائي الشهيرة (آنّا بيتروفنا – ملحمة لبيديف) وتعتبر هذه الملحمة من أهم الإبداعات الفنية الأولى القيمة لفن الصورة الملونة والمطبوعة على الخشب والتي اكتسبت شهرة عالمية واسعة منذ مطلع القرن العشرين وحتى يومنا هذا، ومن أهم لوحات هذه الملحمة نذكر مطبوعة (الفارس و أندوميدا) ومطبوعة (القمر) ومطبوعة (الدرب)، حيث تميزت لوحات هذه السلسلة، بالتباين اللوني وبالترابط الإيقاعي المنسجم للخطوط والمساحات أي (اللطخات اللونية)التي تُظهر بوضوح مدى براعة معلمي الحفر الملون، فإذا كان الفنان فاديم فاليليف **Vadim Falileyev** شاعر الطبيعة بأعماله الفنية الساحرة، "فإن ملحمة لبيديف للفنانة آنّاأوستروموفا ليبيديفا اعتبرت (أغنية المدن الشمالية)"(١٤٥) انظر الشكل رقم (١٥٤):

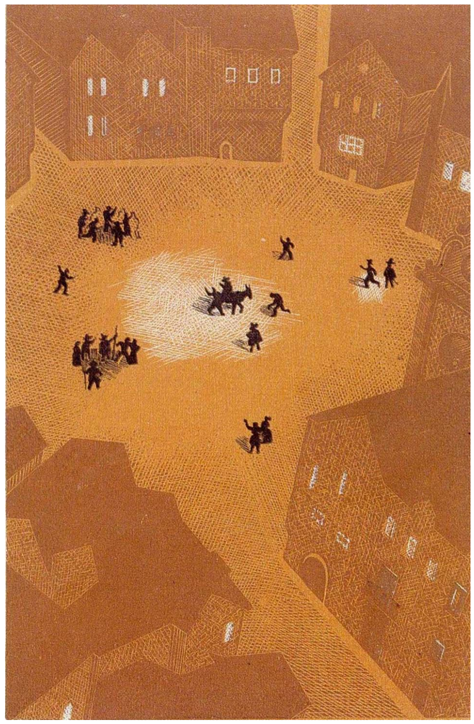


الشكل رقم (١٥٤) مطبوعة للفنانة آنّا أوستروموفا ليبيديفا – "شبكة الحديقة الصيفية"
نفذت عام ١٩٠٩م. – بتقنية النقش على الخشب

---

(١٤٥)دراسات في الصورة المحفورة السوفييتية في القرن الثامن عشر وحتى بداية القرن العشرين – للمؤلف ن.ي.أليكسانروفا(رقم الكتاب ١٣)– موسكو– إصدار "الفنون التشكيلية " – عام ١٩٨٧م – ص (٥٧٦)

وبذلك تطور فن الحفر على الخشب في القرن العشرين، وخاصة في سنوات ما قبل الثورة الروسية الأولى حيثو ّ ت الصورة الملونة المطبوعة على الخشب في العقد الأول لما قبل الثورة بمدرستين وعلى مرحلتين زمنيتين. ففي السنوات العشر الأولى اجتازت بشكل كامل رموز (الفن العالمي) المرتبط مع مدينة بيتربورغ، وفي العقد الثاني عملت بإبداعات ونجاحات الفنانين الموسكوفيين، انظر الشكل رقم (١٥٥) للفنان غينادي يبيفانوف Gennady Yepifanov الذي ولد في روسيا عام (١٩٠٠)م. وهو عمل منفذ كرسوم توضيحية (لقصة قصيرة) للكاتب م.دي. سيرفانيتا عام (١٩٣٣) م.



الشكل رقم (١٥٥) مطبوعة للفنان غينادي يبيفانوف–
رسوم توضيحية " لقصة قصيرة" للكاتب م.دي.سيرفانيتا – نفذت عام ١٩٣٣ م.
بتقنية النقش على الخشب الملون

لذلك فإنّ التحول الكبير في صناعة المطبوعة على الخشب عند الفنانين الليننغراديين كان محدوداً بشكل أكبر منه عند الفنانين الموسكوفيين، حيث إنّ إبداعاتهم كانت أكثر تأثيراً وجمالاً "(١٤٦)، وكذلك ظهرت في مدينة موسكو ثلاث تجارب لونية للوحة الملونة المطبوعة على الخشب عام(١٩٣٠)م. مما جعلها ذات إمكانيات فنية جديدة وكبيرة للتعبير بحرية عن هذه اللوحات الملونة، وقد ظهرت وسائل تشكيل الصور الفراغية الملونة

(١٤٦)دراسات في الصورة المحفورة السوفييتية في القرن الثامن عشر وحتى بداية القرن العشرين – للمؤلف ن.ي.أليكسانروفا – (رقم الكتاب ١٣)

موسكو- إصدار "الفنون التشكيلية "- عام ١٩٨٧م - ص ٥٧٩

وأيضاً بعض التجارب والعلاقات اللونية الأخرى للون كما عند الفنان إدوار د أناتوليفيتش بودوغسكي Eduard Budogski (١٩٠٣-١٩٧٦)م. والحفار المشهور ديميتري ميتروخين Dmitry Mitrokhin (١٨٨٣-١٩٧٣) م. اللذان أدخلا في صناعة النقش على الخشب التلوين بالطلاءات والأصبغة الملونة والمستخدمة بطريقة الطباعة اليدوية، مما أدى إلى ارتقاء أشكال اللوحة الملونة المطبوعة على الخشب والمستقلة بحد ذاتها وخاصة أشكال الصور الشعبية الملونة الرخيصة انظر الشكل رقم (١٥٦):



الشكل رقم (١٥٦) للفنان إدوارد بودوغسكي -

صورة غرافيكية لغلاف كتاب للمؤلف ن. كيسكلا تحت عنوان "البازار"عام ١٩٣٠م.

نفذت بتقنية النقش على الخشب الملون

ثم توغلت بعد ذلك المطبوعة الخشبية الملونة أكثر في رسوم وصور الكتب المطبوعة، حيث "إن النجاحات الموسكوفية الرئيسية للصور الملونة المطبوعة على الخشب للكتاب المطبوع قبل الثورة الأولى ومابعدها كانت مرتبطة مع إبداعات أهم رواد الطباعة الخشبية الملونة"(١٤٧) كالفنان فلاديمير فافورسكي Vladimir Favorsky (١٨٨٤-١٩٦٤)م. والفنان أندريه غونتشاروف Andrei Goncharov (١٩٠٣-١٩٧٩)م.

(١٤٧)المرجع السابق نفسه – ص ٦١٨

والفنـان دافيـد سـتيرينبرغ David Sterenberg (١٨٨١–١٩٤٨)م. و الفنـان فلاديميـر لبيـديف Vladimir Lebedev (١٨٩١–١٩٦٧)م. المولودين في روسيا، حيث إنَّ اللون ظهر عندهم مثل شيء ثانوي مرتبط بالشكل المنسجم، بينماعبّر الفنانو ن اللينينغرادیو ن عن اللون بمعانيه التأثيرية الانطباعية الواقعية حتى اللونين الأبيض والأسود فقدأظهروهما ملونين بمعانيهما التأثيرية الواقعية.

٣-أهم وأشهر فناني المطبوعة الخشبية الملونة في روسيا للكتاب المطبوع في القرن العشرين:

١-الحفار دافيد شتيرنبرغ David Shterenberg (١٨٨١-١٩٤٨)م:

يُعد الفنان شتيو نبرغ من أهم رواد ومعلمي فن المطبوعة الخشبية الملونة في موسكو في القرن العشرين، حيث تميز بأسلوبه الفني وابتكاراته وإبداعاته الطباعية الحديثة الملونة في مجال "التباين والانسجام اللوني " الذي عمل به في مدرسة صناعة النقش الملون على الخشب و التي انتسب إليها في موسكو مماجعله يصبح حفاراً وملوناً مشهوراً على مرأى العالم الذي شهد بعبقريته ونبوغه كحفار ومصور بالألوان، ومن أهم "طرقه الطباعية الملونة التي لجأ إليها في طباعة الصورة الملونة المحفورة على الخشب طريقة الطباعة بالألوان التصويرية الزيتية"(١٤٨)، كما أنَّه توجه للعمل بصورة استثنائية بصناعة النقش على الألواح الخشبية الملونة المتعددة والتي تفردَّ بها حيث خصص لها مكاناً خاصاً للعمل بها ولمتابعة تجاربهورسومه الملونة الرائعة المطبوعة بطريقة الطباعة الملونة بعدة كليشات من الألواح الخشبية المحفورة.

في عملية الطباعة الملونة على الألواح الخشبية تسنى للحفار شتيرنبرغ Shterenberg إمكانية إظهار جودة التعبير بالمادة المحفورة التي أنشأ عليها الرسم بوضوح وإتقان حيث كانت تعطي فيما مضى أهمية قليلة جداًوهو يُظهر بذلك إمكانيات مادة الخشب الخام وميزاته الفنية والتقنية في التعبير عن أهم القيم اللونية التعبيرية والتأثيرات الغرافيكية المتنوعة.

٢-الحفار المعاصر أندريه غونتشاروف Andrei Goncharov (١٩٠٣-١٩٧٩)م:

يعتبر الفنان غونتشاروف من أهم الرواد المعاصرين والمهتمين بفن الحفر الملون على الخشب في القرن العشرين، كما أنه تميز بذكائه واجتهاده و اكتسابه للمعرفة الفنية بصناعة النقش الملون على الخشب لرسوم وصور الكتب المو سكوفية المطبوعة، وقد بدأ عمله في هذا المجال منذ بداية عام (١٩٢٧)م. حيث عمل بوضوح في مركزه الفني الذي ساعده على إيجاد طريقة خاصة في النقش الملون انظر الشكل رقم (١٥٧):

(١٤٨)المرجع السابق نفسه – ص ٦١٤،٦١٥



الشكل رقم (١٥٧) مطبوعة للفنان أندريه غونتشاروف

صورة لغلاف ألبوم معرض "مرور خمسة عشر سنة على قيام الثورة الاشتراكية عام ١٩١٧"المقام عام ١٩٣٢م.

نفذت بطريقة الطباعة الخشبية الملونة

•-أثر اللون على المطبوعة على المعدن في روسيا في القرن العشرين:

إن التطور العام لفن الحفر الروسي في بداية القرن العشرين أدى إلى الاهتمام الواسع في جميع المجالات الفنية وخاصة في مجال اللوحة الفنية المستقلة الملونة والمطبوعة على المعدن، حيث إنَّ كل أنواع الحفر الملون (كالنقش على الخشب أو الحجر) لم تمتلك إمكانية فنية كافية وواسعة في الحصول على مختلف الدر جات اللونية التي تعبر عن اللوحة بما فيها من ظلال وكيفية نقل الأثر الفني الملون والمطبوع المجسد لجمال وروعة ووحدة الرؤية اللونية في العالم، كما في المطبوعة المعدنية الملونة،التي تميز ت بقدرتها التعبيرية وبلمساتها اللونية التأثيرية الشاعرية المتعددة الحرة والمباشرة والتي أعطت إمكانية فنية كبيرة في حل مهام الرسوم الملونة الرائعة التي انجذب إليها كثير من الشعراء والحفارين وخاصة في مجال نسخ الصورة الملونة بصورة خارقة للعادة. الشيء الذي أدى مع بداية القرن العشرين كما في كل الفنون الروسية للعمل على تطويرها والبحث عن منظومات إبداعية فنية جديدة مبتكرة فيما يخص الحفر الملون على المعدن.

لقد أُنشئ في العقد الأول من القرن العشرين في مدرسة الرسم الفني الموسكوفية قسم ورشة حفر الصور الملونة المطبوعة على المعدن بالأحماض الكيميائية، حيث كان في موسكو حتى عام (١٩١٧)م. المركز الفني الوحيد لحفر الصور والرسوم الملونة المطبوعة على المعدنويُ عتبر الفنان "فالانتين أليكساندروفيتش سيروف" **Valentin Serov** (١٨٦٥-١٩١١)م. الحفار الأول في بداية القرن العشرين في روسيا الأمر الذي أعطى بداية موفقة لإبداعات فنية جديدة في الطباعة الفنية الملونة، وأوجد مجموعة حلول لونية باهرة في الحفر الملون على المعدن، حيث احتلت أعماله في المطبوعة المعدنية الملونة، المرتبة الفنية الأولى وشغلت الموقع الرئيسي في الطباعة المعدنية الملونة في بداية القرن العشرين في روسيا. و في مسار التقاليد الروسية قبل الثورة الأولى، ارتقت الصورة الملونة المطبوعة على المعدن بإبداعات كل من الفنانين فالانتين سيروف **Valentin Serov** ، والحفار سيرغي إيفانوف **Sirgei Ivanov**.

<u>ومن أهم وأشهر رواد ومعلمي المطبوعة المعدنية الملونة المعاصرة في القرن العشرين:</u>

١-الفنان إغناتي نيفينسكي **Ignaty Nivinsky** (١٨٨١-١٩٣٣)م. والفنان أليكسي كرافتشينكو **Alexei Kravchenko** (١٨٨٩-١٩٤٠)م، والفنان ألكسندر سكفورتسوف **Alexander Skvortsov** (١٨٩٤-١٩٦٤)م. والفنان ماتفيه دوبروف **Matvei Dobrov** (١٨٧٧-١٩٥٨)م.

يحتل الحفار المعاصر إغناتي نيفينسكي المرتبة الفنية الأولى في مجال الحفر على المعدن في روسيا، "فهو معلم و حفار ومصور رائع بالألوان، كما أنَّه أحد أكبر وأشهر رواد المدرسة الروسية الموسكوفية بفن الحفر والطباعة الملونة على المعدن، حيث برزت عبقريته في الحفر والطباعة المعدنية بتقانة الأحماض الكيميائية باللونين الأبيض والأسود، وبالطباعة الملونة على المعدن، وبالفن المسرحي والهندسة المعمارية"(١٤٩)، وكان للحفار الكبير إغناتي نيفينسكي في مجال المطبوعة المعدنية الملونة تجربته الفنية الهامة، حيث قام بتجارب فنية واسعة من الإبداعات الطباعيَّة الملونة المميزة و التي أغنى فيها اهتماماته الفنية المفقودة في الحلول التشكيلية اللونية كنقش الخطوط الملونة البيضاء، والأثر الفني المطبوع لرسم وطباعة الأوراق الملونة الرقيقة، حيث إنه بدأ العمل بالطباعة المعدنية الملونة في أواسط أعوام العشرينيات في الفترة التي كانت فيه أكثر إشباعاً ونضوجاً ، وتميز بإبداعاته الفنية الملونة و التي أدت إلى إنجاز حلول تشكيلية لونية متنوعة التراكيب "التكوينات الصعبة" والمسائل اللونية العديدة المرتبطة مع مشاكل فن الحفر الملون الحديث، و اتجاهاته المعاصرة، إلى جانب بحثه الهام في التراكيب الفراغية اللونية بفن الحفر الملون على الخشب .

(149)The article by n.Rozanova Soviet Prints includes several sketches dealing with the historic evolution of soviet xylography،copper engraving and lithography from the early years of soviet art to the seventies Mosco Izobrazitelnoye Iskusstro Publishers 1987page (624-625)

والجدير بالذكر أنّ الحفار إغناتي نيفينسكي لم يتوجه للعمل بفن الصورة الملونة إلا بعد الحرب العالمية الأولى حيث كان قبل ذلك منصرفاً للعمل بفن المطبوعة على المعدن بتقانة الأحماض الكيميائية باللونين الأبيض والأسود،كما أنّ مواصفات الصورة الملونة المطبوعة على المعدن للفنان إغناتي نيفينسكي غوَّت كثيراً من الحلول التشكيلية الملونة والطرق الطباعية اللونية، وذلك بسبب صعوبة استمرار التراكيب البنائية المؤقتة، "التكوينات" من خلال مشاهدتها ورسمها من مسافات بعيدةلذلك عبّر عنها من خلال المساحات اللونية والخطية. حيث كان يعتمد طريقة رسم المناظر الطبيعية من مسافات بعيدة عن طريق إنشاء تكوينات ذات علاقات مساحية لونية مركبة تحددها خطوط غرافيكية محفورة سوداء ظهرت وكأنها صفحات تزينيِّة فنية متلألئة بالألوان المطبوعة، أوكمصابيح المسار التي تُنار بها جميع الطرق والمساحات بشكل مؤقت انظر الشكل رقم (١٥٨).

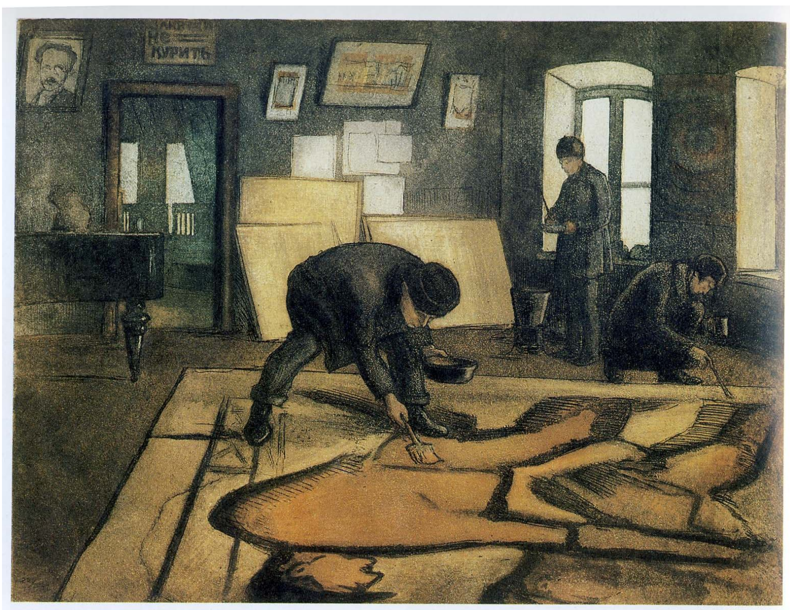


الشكل رقم (١٥٨) مطبوعة للفنان إيغناتي نيفينسكي – بعنوان الحجارة الزرقاء من سلسلة "أجواء جمهورية القوقاز" نفذت عام ١٩٢٤م – بتقنية الرسم أفورت + قلفونة ملونة .

إنّ المطبوعة الملونة المعدنية للحفار إغناتي نيفينسكي تميزت بأنها تتمتع بصور طبيعية واقعية ملونة ذات علاقات مساحية مركبة من عنصري اللون والخط المحفور وبذلك ارتقت الطباعة المعدنية الملونة للمرة الأولى للمواضيع الصناعية ورسم المناظر الطبيعية على يد الفنان الحفار إغناتي نيفينسكي الذي استطاع أن يُوجد حلولاً لمشاكل الرسم والمسائل اللونية بشكل حديث ومعاصر.

إنّ مهارة نيفينسكي الفنية والإبداعية كملون رائع وحفار وفنان مسرحي ومهندس معماري، توحدت في سلسلة رسومه الملونة المطبوعة على المعدن، مما جعل أعماله جميعها في مجال المطبوعة الفنية الملونة أو

الصورة الملونة المطبوعة على المعدن "ظاهرة فنية أصيلة قائمة بحد ذاتها في القرن العشرين"(١٥٠) وبعد عام(١٩٤٥)م. كان التحول والتطور الكبير لفن اللوحة الملونة المطبوعة على المعدن، حيث بدأت المرحلة التعبيرية الرومانسية الهادئة، والتي انجذب إليها كثير من كبار فناني ومعلمي الحفر الروسي، الذين توخّوا الانتقال من فن الحفر على المعدن بالأحماض الكيميائية باللونين الأبيض والأسود إلى فعالية التعبير بالألوان. حيث برزت تطوراتهم وإبداعاتهم الفنية الملونة بهذا المجال أمثال المعلم الحفار أليكساندر سكفورتسوف Alexander Skvortsov (١٨٩٤- ١٩٦٤)م. والحفار ماتفيه دوبروف Matvei Dobrov (١٨٧٧- ١٩٥٨)م. وغيرهم الكثير من المعلمين الذين كانت لهم تجربتهم الفنية القيمة وخاصة بفن اللوحة الملونة المطبوعة على المعدن بتقانة الشمع (طريقة صبغة الماء الملونة) وفي استخدامها من أجل الحصول على الجودة الفنية الزخرفية للألواح المعدنية المحفورة بالأحماض الكيميائية، وكذلك في الرسوم الأكثر صعوبة بمحتوى مشاكل التكوين والمسائل اللونية، التي نتجت عنها المعاصرة الحديثة. انظر الشكل رقم (١٥٩):



الشكل رقم (١٥٩) مطبوعة للفنان ماتفيه دوبروف- بعنوان "العمل لإعطاء الشكل النهائي"
تقنية الرسم أفورت ملون

ومن أهم الحفارين المعاصرين الذين اشتهروا بفن اللوحة الملونة المطبوعة على المعدن في القرن العشرين:

١- الحفار ميخائيل ديريغوس Mikhail Deregus الذي ولد في روسيا عام (١٩٠٤)م. وهو يعتبر من أهم الحفارين الرواد الذين اشتهروا بفعالية التعبير بالألوان في أعمالهم الفنية الملونة المطبوعة على المعدن، ذات التكوينات الملحمية الحماسية، وفي لوحاته الشعبية الملونة التي جسد فيها التاريخ الأوكراييني وفلكلوره

(١٥٠)المرجع السابق نفسه - ص ٦٢٥

الشعبي من خلال حالة الطرب والفرح الرومانسي الشعبي، انظر الشكل رقم (١٦٠).

٢- أليكس كيوت **Alex Kutt** ولد في روسيا عام(١٩٢١)م. انظر الشكل رقم (١٦١).

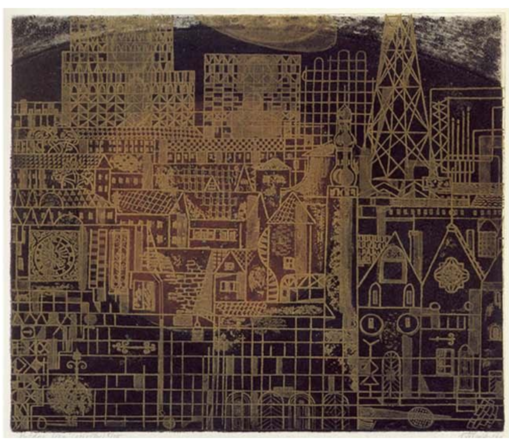
٣- إيفي تيخيميتس **Evi Tihemets** ولد في روسيا عام(١٩٣٢)م. انظر الشكل رقم (١٦٢).



الشكل رقم (١٦٠)مطبوعة للفنان ميخائيل ديريغوس
بعنوان "ولادة الربيع" - نفذت عام ١٩٥٩م - بتقنية أفورت ملون



الشكل (١٦١) الفنان أليكس كيوت
"سمافر" - نفذت عام ١٩٦٧ م.
بتقنية الرسم + أوفورت ملون



الشكل (١٦٢) الفنان إيفي تيخيميتس
"المدينة المذهبة" نفذت عام ١٩٦٧م.
بتقنية الرسم + أوفورت ملون

٤- <u>الطباعة الحجرية الملونة في روسيا في القرن العشرين:</u>

نشأت الطباعة الحجرية الملونة منذ بداية القرن العشرين في روسيا غيرأنَّ الألوان المستخدمة بصفة خاصة في الطباعة الحجرية الملونة نشأت في مدينة لينينغراد، حيث كانت تعتبر بمثابة (ينبوع الزخرفة) بالألوان الرئيسة المعتمدة في الصور الملونة على الحجر، وهي :"اللون الخمري- اللون الأحمر - اللون الأخضر - اللون الأزرق" إضافة طبعاً إلى استخدام لوني الأبيض والأسود، وكذلك اللون الأصفر و الذي أظهروه من تباين

الألوان القوية، وبذلك نالت "المطبوعة الملونة الحجرية" شهرة واسعة بروسيا في أواسط النصف الثاني من أعوام الثلاثينيات حيث عمل بها الكثير من فناني ومعلمي الصورة المطبوعة على الحجر أمثال الحفار الروسي الكبير أليكساندر ساموخفالوف **Alexander Samokhvalov** (١٨٩٤-١٩٧١)م. حيث أنتج سلسلة هامة جداً من الرسوم و اللوحات الطباعية الحجرية الملونة أطلق عليها اسم "تاريخ إحدى المدن" وكذلك الحفار الروسي المشهور يفغيني كبريك **Yevgeni Kibrik** (١٩٠٦-١٩٧٨)م. الذي يعتبر أحد أكبر رواد و مؤسسي فن الطباعة الحجرية الملونة في روسيا على الإطلاق حتى يومنا هذا، انظر الشكل رقم (١٦٣):



الشكل رقم (١٦٣) مطبوعة للفنان يفغيني كبريك –
تصوير لرواية الأديب ر.رولاند – بعنوان "الفقير أسود الشعر " – نفذت عام ١٩٣٥م.
بتقنية الطباعة الحجرية الملونة

يوُعد أيضاً الفنان فلاديمير كوناشيفيتش Vladimir Konashevic (١٨٨٨-١٩٦٣)م. من أهم رواد الطباعة الحجرية الملونة في روسيا . انظر الشكل رقم (١٦٤) :



الشكل رقم (١٦٤) فلاديمير كوناشيفيتش – صورة لغلاف كتاب المؤلف م.ذوشيشينكو
بعنوان "اللون البنفسجي الزاهي" أو اللون الليلكي الزاهي" – نفذت من عام ١٩٢٢وحتى عام ١٩٣٠م

حيثإِنَّ فناني الطباعة الحجرية الملونة في سنوات الثلاثينيات عبروا بوضوح وبصورة ملموسة من خلال عملهم الدقيق الحيوي وتكويناتهم في مجال بناء اللوحة، عن العلاقة بين الفراغ والمساحات اللونية ضمن التكوين ليبرزوا القيم اللونية التعبيرية في العمل الفني المطبوع.

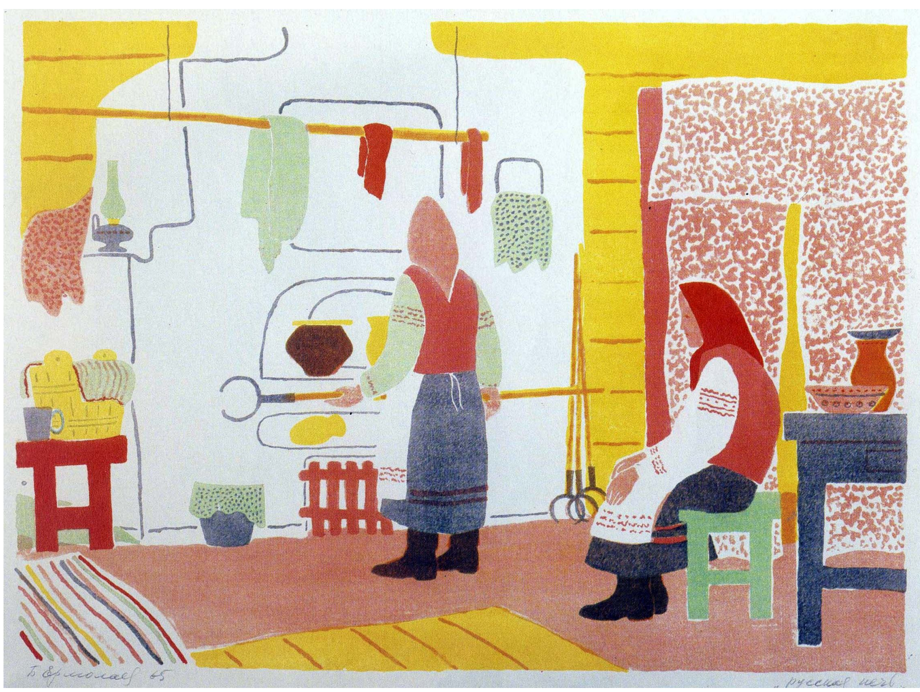
وفي بداية الأربعينيات في مرحلة سنوات الحرب العالمية الثانية من (١٩٣٩-١٩٤٥)م. وما بعدها تضاءل انتشار فن الطباعة الحجرية الملونة وخاصة في فترة النهضة الوطنية الشعبية في الفن الروسي، حيث ظهرت الأهمية الفعالة لموضوعات " الطباعة الحجرية"التاريخية وذلك وفقاً لحوادث الصراع الشعبي، حيث تم البحث في ارتباطها مع الاتجاهات المعاصرة الحديثة للطباعة الحجرية الملونة في الفترة ما بين عامي(١٩٤٤- ١٩٤٥)م.

وبعد عام(١٩٤٥)م. تطورت الطباعة الحجرية الملونة، وخاصة في سنوات الخمسينيات حيث كان لها دور في التعبير عن الحالة الرومانسية (الشاعرية) للمناظر الطبيعية وحوادث الحياة اليومية من خلال رسوم الروايات الأدبية العاطفية ورسوم القصص والقصائد الشعرية المعبرة عن جمال الطبيعة الروسية بألوانها الشاعرية وسحرها الأخـّاذ. وفي بداية الستينيات لاقت الطباعة الحجرية الملونة شهرة واسعة، حيث تطورت بتقاناتها وبطرق استخداماتها وأساليب طباعتها الملونة الحديثة المعاصرة، على يد كثير من المعلمين الحفارين القدامى الذين تميزوا بتجاربهم الفنية القيمة في هذا المجال. ومن أهم تجارب فناني الطباعة الحجرية الحفار فيكتور دوفيدوف **Victor Duvidov** المولود في روسيا عام(١٩٣٢)م. الذي تميز بتجاربه الفنية الملونة في دراسة الطبيعة وعواملها اللونية من خلال نقطة النظر والتمعن في تكويناتها وخصائصها اللونية المتعددة مما ساعده على إيجاد طرق طباعيَّة جديدة، وعلى حل المشاكل اللونية الزخرفية المختلفة. فقد تميز بأنه كان شغوفاً دائماً بعملية البحث والاستكشاف في مجال تباين الألوان وانسجامها من خلال "توازن الألوان في التكوين والتشكيل اللوني"، ولتحقيق التوازن اللوني في التكوين من خلال الكتلة والمساحات اللونية ليعبر عن مضمونه التعبيري للوحة، وتعتبر لوحته "الديوك" التي نفذها بالطباعة الحجرية الملونة عام (١٩٦٨-١٩٦٩)م. بألوان السلم الموسيقي المتباينة بشدة من أهم أعمال الطباعة الحجرية الملونة المعاصرة في القرن العشرين. وكذلك الحفار والمعلم بالألوان الفنان ماي ميتوريتش **Mai Miturich** المولود في روسيا عام(١٩٢٥)م. والذي تميز بتجاربه الفنية الملونة، وبتكويناته المنسجمة القوية في الطباعة الحجرية الملونة وبسهولة معرفته وإتقانه في استخدام تقانات الرسم الملون، بألوانها الزاهية الجذابة، حيث تميز أسلوبه باستخدام تقانة الحبر الصيني بألوان متباينة بشكل قوي وحاد على شكل لطخات لونية عشوائية حرة من جهة ومتينة وراسخة البناء من جهة أخرى.

وفي النصف الثاني من سنوات الستينات،حققت الطباعة الحجرية الملونة تطوراً ملحوظاً ، حيث افتتحت ورشة الطباعة الحجرية الملونة للحفار "موسخا" **Moskha** فجمع حوله أكبر المعلمين والحفارين المشهورين متوخياً الاستمرار والتواصل في البحث العلمي، في مجال الطباعة الحجرية الملونة، مبتدأً من رسوم الصور الملونة المطبوعة على الحجر للبحث في مجال توازن الألوان، وأساليب تلوينها وطرق طباعتها اللونية المختلفة للكشف عن عوالم لونية تشكيلية جديدة وللحصول على أكبر عدد ممكن من التدرجات اللونية، حيث كان اهتمام الحفارين اللينينغراديين النموذجيين "التقليديين" في سنوات الستينيات بتقانات المطبوعة الحجرية الملونة كبية جداً كإنتاج اللوحات الجدارية ورسوم المناظر الطبيعية، والصور الفنية الملونة.

الجدير بالذكر إنَّ دقة الحلول للتصاميم وتكوينات الطباعة الحجرية تقريباً عند جميع الحفارين اللينينغراديين كانت تتصف بالزخرفة الملونة أي أنها "ذات طابع زخرفي لوني"وخاصة عند فناني هذا المجال الذين كانوا على صلة قوية بهذه الإبداعات الفنية وبتجاربهم الفنية المعاصرة.

ومن أهم وأشهر هؤلاء المعلمين الذين تميزوا بإبداعاتهم للمطبوعة الحجرية الملونة المعاصرة في القرن العشرين الحفار الروسي "أليكساندر فيدرنيكوف"**Alexander Vidirnekov** (١٨٩٨-١٩٧٥)م. والفنان الحفار أناتولي كابلان **Anatoly Kaplan** المولود عام(١٩٠٢)م. والفنان الحفار بوريس يرمولايف **Boris Yermolayev** المولود عام(١٩٠٣)م. والحفار أليكساندر أغابيكوف **Alexander Agabikov** المولود عام(١٩٢٢)م وقد ولدوا جميعاً في روسيا، وهؤلاء الفنانين والمعلمين المعاصرين هم من أهم الحفارين المتعمقين بعملية البحث والكشف أي (التجربة)عن العوامل والمسائل اللونية بوضوح ومتانة في روسيا في القرن العشرين. انظر الشكل رقم (١٦٥) للفنان الحفار "بوريس يرمولايف" والجدير بالذكر:إنَّ أسلوب "الزخرفة الملونة" ظهر في تكوينات الطباعة الحجرية منذ نهاية سنوات الثلاثينيات ثم تضاءل ليظهر من جديد من خلال الطباعة الحجرية الملونة من عام (١٩٦٠)م. وحتى عام(١٩٧٠)م. ، حيث إنَّ الحفارين جعلوها مصدراً أساسياً للصور الشعبية



الشكل رقم (١٦٥) بوريس يرمولايف– "الفرن الروسي" ١٩٦٥م

بتقنية طباعة حجرية ملونة

الروسية، واتخذوها كأساس للصور الشعبية الملونة الرخيصة، أمثال فنان الطباعة الحجرية الملونة يوري فاسنيتسوف **Yuri Vasnetsov** (١٩٠٠-١٩٧٣)م الذي يُعد من أهم الحفارين المعاصرين لرسوم وصور اللوحات الشعبية الملونة المطبوعة على الحجر في القرن العشرين، حيث إنه لم يكن نداً للتقليد أي "الأسلوب التقليدي" بل إنه انتقى جودتها وحدد خصائصها اللونية ومميزاتها اللونية الفنية من خلال وضوح الألوان ونظافة التكوينات الأدبية ذات المواصفات المختلفة المستوحاة والمستمدة من الفن القروي الشعبي الروسي، حيث اعتبر الفنان يوري فاسنيتسوف في روسيا أحد أهم فناني التعبير اللوني الزخرفي في رسوم وصور اللوحات الشعبية الملونة المطبوعة على الحجر في القرن العشرين، انظر الشكل رقم (١٦٦) والحفار أليكساندر ياكوبسون **Alexander Yakobson** (١٩٠٣- ١٩٦٦)م. حيث اشتهر برسمه وتصويره بواسطة الطباعة الحجرية الملونة لنصوص الأغاني الشعبية الروسية مظهراً سهولة المبالغة الفنية الساخرة والمقالات الفنية الزائدة بأعمال الرسامين.



الشكل رقم (١٦٦) يوري فاسنيتسوف – "القطة" نفذت عام ١٩٦٠م
بتقنية الطباعة الحجرية الملونة.

وفي بداية السبعينيات اشتهرت الطباعة الحجرية الملونة في روسيا برسوم وصور الكتب المطبوعة المختلفة وخاصة لإصدارات الكتب الأدبية والشعرية، حيث حققت المطبوعة الحجرية الملونة تطوراً ملحوظاً في هذا المجال، وخاصة في النصف الثاني من سنوات السبعينيات وأصبحت الطباعة الحجرية الملونة هي الأكثر

شهرة وانتشاراً بين أنواع الطرق الطباعية الأخرى،في حين أنّ اللوحة المطبوعة المعدنية الملونة أُعيد استخدامها في تصوير الكتب المطبوعة، ولكن بطريقة الألواح المعدنية الملونة أو "المقاطع المعدنية "المسطحة والمستوية الجاهزة للطباعة الملونة على شكل أختام تعطي ألوان شفافة متطابقة، و تدرجات لونية مختلفة، ولكن في الوقت نفسه هذه الطريقة أفقدت المطبوعة المعدنية الملونة بعض التأثيرات المخملية (كالملمس الناعم المخملي)، ولذلك استحوذت طريقة الطباعة الحجرية الملونة بكل بساطة على المرتبة الأولى في الانتشار بين طرق الطباعة الملونة الأخرى، وذلك لأنها تتميز بقدرتها الفنية على إعطاء عمق لوني كبير ودقيق يحصل على أكبر عدد ممكن من التدرجات اللونية المختلفة كما في آلة الطباعة الملونة "الأوفست" للصور والنصوص التي تعطي إمكانية استخدام مختلف الحروف المطبعية المصفوفة لإعدادها للطباعة الملونة.

ومن أهم طرق الطباعة الحجرية الملونة:

١-الطريقة الأولى تعتمد على فتائل قطنية مطلية بأصبغة الألوان المختلفة المراد طباعتها على أحد الألواح الحجرية ثم تطبع بعد ذلك جميعها على لوح حجري واحد فيظهر كل لون على حدا، تتميز هذه الطريقة بسهولة وسرعة طباعتها وبغنى تأثيراتها اللونية الانطباعية المتنوعة.

٢ – الطريقة الثانية فإن كل لون أو نغمة لونية يستخدم لطباعته لوح حجري خاص به حيث تطلى هذه الألواح بالألوان والأصبغة المراد طباعتها ثم تطبع على التوالي كلٍ على حدا على ورقة الطباعة فتظهر كل لوحة مختلفة عن الأخرى ليس فقط باللون، وإنما بالبصمة والآثار المتناغمة.

إنّ نشاط وحيوية الطباعة الحجرية الملونة في رسوم الكتب المطبوعة في سنوات السبعينيات بمختلف تقاناتها كالتلوين المائي – الحبر الصيني الملون – والألوان الطباعية كالأوفست و غيرها، ازدهرت و اشتهرت بشكل واسع حتى أواخر القرن العشرين.



أهم الرواد المعاصرين بفن المطبوعة الحجرية الملونة لإصدارات الكتب المطبعية الحفار المعاصر:نيكولاي بوبوف **Nikolai Bobov** المولود في روسيا عام(١٩٣٨)م. والفنانة

"زينادا بوزدنياكوفا"**Zinaida Pozdniakova** المولودة في روسيا عام(١٩٤٠)م. انظر الشكل رقم (١٦٧):

الشكل رقم (١٦٧) زينادا بوزدنياكوفا- "شرب الشاي في الهواء الطلق"

نفذت عام ١٩٧١م – بتقنية الطباعة الحجرية الملونة

- **-المطبوعة الملونة في ألمانيا**

(١) نشوء الطباعة الملونة:

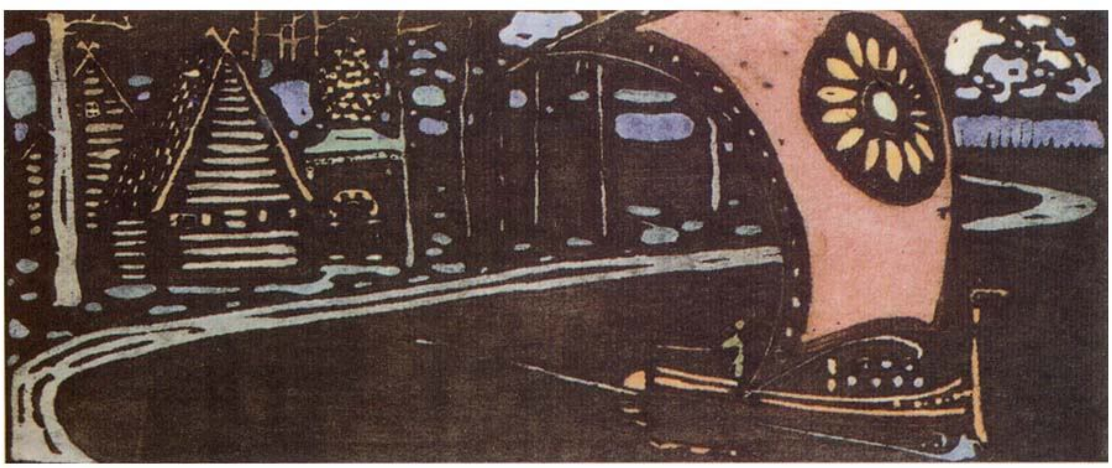
إنَّ تقنية الصورة المطبوعة الملونة تقنية قديمة، ساهمت في ازدهار الفن الحديث المعاصر إلا أنها لم تعايشه مرة واحدة فقطبل مرات عديدة متجاوزة قرناً كاملاً لتطور شكلها وفق حركة فنية إبداعية نشطة جداً لتتحول بعدها الطباعة الملونة في ألمانيا إلىظاهرة فنية مدهشة حقاً في فترة قصيرة حيث أن السؤال عنها له أهميته الفنية الخاصة.

نشأت الطباعة الملونة الألمانية في بداية القرن الخامس عشر على شكل رسوم دينية وصور محفورة ملونة على الخشب، حيث ارتبط نشوء طباعة الصورة الملونة في ألمانيا مع نشوء فن الحفر والطباعة على الخشب وكذلك وصول اختراع الورق إلى ألمانيا في القرن الرابع عشر لطباعة رسوم الكتب الدينية والصور التي وصلت إلى فترة الازدهار العليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر والذي ارتبط معه أسماء أهم معلمي وفناني عصر النهضة أمثال الفنان ألبرخت دورر **Albrecht Durer** (١٤٧١-١٥٢٨)م. والفنان هانس بالدونغ غرين **Hans balding Grene** (١٤٨٤-١٥٤٥)م.....وغيرهم من المعلمين الذين درسوا خصائص الفن الجديد للصورة المحفورة الملونة على الخشب كدراسة (التكوين – الخطوط – الألوان)، مما جعلهم من أوائل الحفارين على الخشب الذين تميزوا بقوة التعبير اللوني الزخرفي للرسوم والصور الملونة المحفورة على الخشب للكتب الدينية، مظهرين بذلك إمكانيات مادة الخشب في التعبير عن الخطوط الرئيسية المحفورة للأشكال ضمن الفراغ ، وتلوينها بالألوان ذات الرموز الدينية المقدسة كاللون الأحمر واللون الأصفر واللون البني. لقد استمر فن الصورة الملونة المطبوعة على الخشب على هذا الشكل في القرن السابع عشر والثامن عشر. وفي بداية القرن التاسع عشر ظهرت المدرسة التأثيرية أو الانطباعية "**Im Pressionism**" ذات الألوان التأثيرية التي انجذب إليها فنانو الصورة المطبوعة في ألمانيا من خلال ألوانها حيث "تستند هذه المدرسة على دراسة أثر اللون في الطبيعة ووقعها في النفس. أي محاولة تفسير الألوان وتفادي تقليد الطبيعة بأشكالها وألوانها "(١٥١).

(١٥١) دملخي إبراهيم – مرجع سابق – ص٩٣.

ثمّ جاء التحديث الثاني لفن الصورة الملونة على الخشب عندما عايش فن الحفر والطباعة على الخشب في نهاية القرن التاسع عشر ولادته الجديدة متأثراً بفن الحفر الملون على الخشب الياباني، "حيث تم إدخال سمات الحفر على الخشب الملون اليابانية. كتركيب الألوان بنظام المسح والشد الكامل والتخلي عن الظل، واختيار مقاطع الصور كالمقاطع الطولية والمقاطع العرضية في مستوى النظر والتنظيم الكامل لعناصر التكوين في المساحة"(١٥٢). لقد سبر أحد الفنانين وهو الحفار إدوارد مونش **Idward Munich** (١٨٩٦ – ١٩٤٤)م. وهو فنان نرويجي الأصل عاش في ألمانيا وتأثر بفنانيها، سبر الإمكانيات المتعددة لهذا الفن وربطها بالمتأثرات الوجودية، ومن وسائل التعبير المؤثرة في فن مونش المعالم المبسطة بقوة الخط المحفور الذي يشكل التكوين، وكذلك الطباعة بعدة ألوان على شريحة خشبية واحدة،حيث شكّلت هذه الطريقة لمونش وسيلة تعبير انفعالية تأثيرية، أي من خلال تركيبه لعدة كليشات ملونة لطباعة لوحة واحدة فقط.

وبذلك أنجز أعماله الإجمالية غالباً بالحفر الملون على الخشب وهذا مشكل قيمة فنية كبيرة وعُدَّ ذلك من التعابير الفنية المؤثرة جداً منذ بداية القرن العشرين وحتى يومنا هذا.انظر الشكل (١٦٨):



الشكل رقم(١٦٨) مطبوعة للفنان – ادوارد مونش – بعنوان "الشراع الذهبي" – نفذت عام ١٩٠٣م بالحفر الملون على الخشب.

ثمّ تجدد فن الحفر الملون على الخشب ثانية في القرن العشرين مع ظهور المدرسة التعبيرية الألمانية **Expressionism** التي ساعدته للوصول إلى مكانة هامة لم يصل إليها أحد طيلة قرون مضت، "فالتعبيرية الألمانية اتبعت بدورها تقنية تشويه الأشكال وعنف اللون اللاواقعي"(١٥٣) وذلك لأن ألمانيا كانت

(152)DER.HOLZSHTTT.IM20.JARHUDERT.STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STaDTISCHER KUNStmUEUMS.REUTLINGEN BON 1999 PAGE. 7

(١٥٣) – د.أمهز محمود– الفن التشكيلي المعاصر – التصوير عام ١٩٧٠م. – لبنان عام١٩٨١م. – ص ٨١ .

تطمح دائماً في العودة لمنابع الفن البدائي والفن الخطي بالحفر على الخشب في العصور الوسطى وبهذا الشكل اتجه الحفارون الألمان بفنهم للتعبير عن مضمونهم الذاتي بأسلوب تعبيري مهملين بذلك (الكلاسيكية الحديثة)ومتجهين نحو التعبيرية التي وفدت لهم من "سويسرا عن طريق هودلر **Hodler** (١٨٣٥–١٩١٨)م. مصور الأجسام الفارعة والألوان المخيفة، ومن النرويج ادوار د مونش **Idward Munich** (١٨٦٣–١٩٤٤)م. ومن هولندا فان كوخ **Van Gogh** (١٨٥٣ –١٨٩٠)م." (١٥٤) .

ففي عام (١٩٠٥)م. قرر أربعة طلاب هندسة معمارية في دريسدن، من أهمهم إيريش هيغل **Erich Heckel** (١٨٨٣– ١٩٤٤)م.، وأرنست كيرشنر **Ernst Kirchner** (١٨٨٠– ١٩٣٨)م. تشكيل مجموعة فناني "الجسر" وهذا الاسم لايعني برنامجاً بل تحولاً جذرياً ،وبتبادل وثيق خطط الفنانون سويَّة لعالم آخر جديد بفن الحفر على الخشب الملون، حيث أشاروا بوعي إلى بدايات الحفر على الخشب من جانب واحد في القرن الخامس عشر بلغة تشكيلية خاصة قوية مبسطة من عناصر "اللون – والخط – والمساحة" من خلال عملية معالجة مادة الخشب المحسوسة والملموسة، وكذلك عملية الطباعة الآلية الملونة، حيث تعرفوا على الفن الحديث للحفر الملون على الخشب بإرادة التعبير الخاصة بهم.والجدير بالذكر أنَّ فنانو (الجسر) استخدموا ميزة إضافية أخرى "وهي الاهتمام البارز بارتباط الصورة مع النص سوية في الطباعة وفي المقاطع أو الألواح الخشبية الملونة ،(....)حيث أنَّ الصورة والنص معاً كاناسبباً رئيسياً في إبداع بطاقات الدعوة وإعلانات عرض و كتالوجات الإعلان الملونة والتقارير السنوية الخاصة بهم"(١٥٥).

وأهم ما ميز أسلوب الفنان كريشنر بأنه قدم صيغ تعبيرية جديدة لفن الحفر الخشبي الملون الذي يعتمد على المساحات الكبيرة واللوحات الجلوية متأثراً بفن مونش وفان كوخ سعياً وراء إحياء الفن الجديد من خلال الحفر الملون على الخشب واللينوليوم، ومن أهم لوحاته المحفورة الملونة لوحة "ضوء قمر في الشتاء" مظهراً من خلالها اللون المتداخل ببراعة، والحركة الحيوية للتكوين، أما الفنان إيريش هيغل فقد كان له عدة

تجارب لونية هامة بدأها منذ عام (١٩٠٠)م.مبرزاً فيها أهمية الألوان في تجسيد القيمة التعبيرية اللونية الذاتية.

(١٥٤)د.بهنسي عفيف– موسوعة تاريخ الفن والعمارة "الفن في أوربا"من عصر النهضة حتى اليوم – المجلد الثاني –لبنان –دار الرائد اللبناني عام١٩٩٣– ص ٣٤٣.

(١٥٥) ثوروبيت.الحفر على الخشب في القرن العشرين– إنتاج متحف افنون الوطني في روتلينغ.– بون ١٩٩٩ – ص (٨–٩–١١)

أما بالنسبة لجماعة فناني "الفارس الأزرق " التي تأسست عام (١٩٠٩)م. في ميونخ بعد زوال حركة الجسر، فإن فن الحفر الملون على الخشب لم يحتل عندهمأبداً حجم الصدارة كما لدى فناني الجسر إلا أنَّه بشكل ملفت للنظر ازداد الاهتمام المشترك بهذا الوسط عام (١٩١١)م. لدى أهم ممثلي التعبيرية التجريدية الفنان فاسيلي كاندينسكي **Wassily Kandinsky** (١٨٦٦–١٩٤٤)م. والفنان الألماني بول كلي **Paul Klee** (١٨٧٩–١٩٤٠)م. انظر الشكل رقم (١٦٩). "واللذان اعتمدا في أعمالهما على الطباعات الملونة على الخشب بدقة من خلال التصاميم المجردة والرسومات الملونة الشفافة،"(١٥٦) حيث أنَّ مقياس ألوان الحفر على الخشب عند كاندينسكي هي عبارة عن صورة ذات جودة مكانية،وخطوط مدروسة للوصول إلى صورة مجردة، انظر الشكل (١٧٠)



الشكل (١٦٩) مطبوعة للفنان بول كلي بعنوان "بعد ١٩١٥/٢٩"
نفذت ١٩٢٠ الطباعة الحجرية،طبعة وحيدة مع الرسم بالألوان المائية



الشكل (١٧٠) مطبوعة للفنان بول كلي بعنوان"السيد بيرلن شفاين"
نفذت ١٩٢٥ بتقنية البخ بالألوان المائية

تابع كاندينسكي الفنان الروسي الأصل هذا التطور بعد ذلكبدءاً من عام (١٩١١)م. في حفرياته الملونة على الخشب وبذلك كانت حفرياته المؤلفة من النقاط و الخطوط والمساحات اللونية تضع الإدراك الحسي في الصدارة، ثم توضحت آراؤه وأفكاره الفنية عندما أصدر كتابه "حول الروحانيات في الفن" الذي أبان فيه أن

العمل الفني يقوم على التجلي الروحي "فالتجريد لديه لا يقوم على العقل وإنما على الحدس، ولهذا فإنه يقول (لقد انتهى عهد المتاع في موضوعاتي)"(١٥٧)

(156)DER.HOLZSHTTT.IM20.JARHUNDERT.STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES. STaDTISCHER KUNStm UEUMS.REUTLINGEN BON 1999 page 11

(١٥٧)– بهنسي عفيف – الجمالية الإسلامية في الفن الحديث – دمشق – القاهرة – طبعة أولى عام ١٩٨٨م. – ص٢٤٤ .

كمتحدث به كثيراً عن الألوان ودلالاتها الروحية في لوحاته الملونة حيث قال: "يجب أن يصبح الفن مجرداً عن أصله ويرتبط بمعنى محدد معروف ويقصد أن للألوان والأشكال معاني مستقلة عن معانيها الأصلية في الطبيعة.... لقد صاغ كاندنيسكي ألوانه لتحمل أفكاراً .. رغم رفضه لاستخدام الألوان ذات الدلالة" (١٥٨).

وبذلك " كان كاندنيسكي بلا شك واحداً من أكثر الفنانين إثارة ودهشة في القرن العشرين، لقد جلب عاطفة والتزاماً متساويين لأعماله كحفار و ملون بارع وأستاذ في الفن,فقد كرّس طاقاته الإبداعية لاستكشاف أبعاد جديدة في التعبير عن الفن، لقد وصل في النهاية لأسلوبمجدد في محفوراته الملونة معتمداً على الخصائص الداخلية للون والشكل"(١٥٩) الشكل (١٧١)و(١٧٢):



الشكل رقم (١٧١)مطبوعة من كتاب"كاندينسكي الشعري " بعنوان "أصوات" نفذت عام ١٩١٣ " بتقنية الحفر على الخشب بثلاثة كليشات



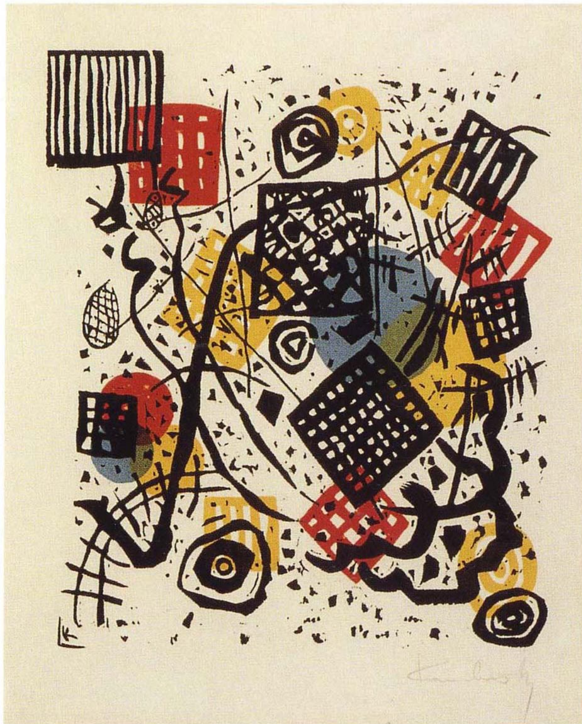
الشكل رقم (١٧٢)مطبوعة من كتاب"كاندينسكي الشعري "– بعنوان "أصوات" نفذت عام ١٩١٣ بتقنية الحفر على الخشب بثلاثة كليشات

ثمّ جاء التحديث الثالث لفن الحفر الملون على الخشب في ألمانيا وتأثر بذلك الحفار الألماني هاب غريشابر بعد عام (١٩٤٥)م.والذي عمل بدءاً من عام (١٩٥٥)م. لمدة خمس سنوات في أكاديمية كارل

سروته،واحتل موقعاً خاصاً في الحفر الملون على الخشب في تاريخ ما بعد الحرب العالمية الثانية في ألمانيا. انظر الشكل رقم (١٧٣):

(١٥٨) محمد عطية محمد محسن – " اتجاهات في الفن الحديث" – مصر – دار المعارف عام ١٩٩٧ م. – ص ١٤١ – ص ١٤٥ .(٤٦)–

(١٥٩)كاندينسكي فاسيلي – كتاب حول "الروحانية في الفن" – عام النشر ١٩٢٠ – ص ١.



الشكل (١٧٣) مطبوعة للفنان كاندينسكي– بعنوان "عوالم صغيرة" نفذت عام ١٩٢٢م. بتقنية الطباعة الحجرية الملونة بعدة كليشات على ورق ملون

لقد أعطت شخصية الحفار هاب غريشابر الرائعة بعد عام (١٩٤٥)م. حوافز جديدة في فن الحفر و الطباعة الخشبية الملونة، ففتحت تركيبات ألوانه المبعثرة المساحة أمام الحفر الملون على الخشب بواسطة أحجامها الكبيرة أبعاداً جديدة حقق فيها غريشابرقبل كل شيء الحفر على الخشب في الأماكن العامة لصور جدارية كبيرةو ملونة. وقد استمر غريشابر بعطائه لفن الصورة المطبوعة الملونة على الخشب حتى آخر أيامه في سنوات الثمانينات من القرن العشرين .

ثمَّ جاء التحديث الرابع الهام جداً في نهاية المطاف في سنوات الثمانينات والتسعينات مع التركيز الشديد على المادة والعمل الإبداعي اليدوي كالطبعة الوحيدةوفي هذه الفترة كان بين الحفارين حركة حيّة مضادة اتجاه العروض الكبيرة بالغرافيك الملون و التي كانت سمة من السمات الفنية في أعوام السبعينيات خاصة ،

"ألا وهي الطباعة الآلية الملونة على الحجر، والطباعة التنقيطية الملونة.....ثم دخلت طباعةالنسخ الفريدة كالمونوتيب–و المونوبرينت وغيرها من الاتجاهات الطباعيـّة الحديثة للطباعة الملونة التي انتشرت في أواخر القرن العشرين"(١٦٠).

(١٦٠) ثوروبيت.الحفر على الخشب في القرن العشرين– إنتاج متحف افنون الوطني في روتلينغ.– بون ١٩٩٩ – ص (١١)

(٢)أهم وأشهر رواد الحفر والطباعة الملونة في ألمانيا:

١-الحفار هاب غريشابر Hap Griechaber (١٩٠٩- ١٩٨١)م.:

يُعد الحفار الألماني غريشابر من أهم الفنانين المعاصرين المجددين لفن الحفر والطباعة الملونة على الخشب في القرن العشرين في ألمانيا، ذلك الفنان الذي ولد في مدينة ريوتلنغن **Reutlingen** عام (١٩٠٩)م. وعاش وعمل فيها منذ عام (١٩٢٠)م. (مع بعض الانطباعات البسيطة).حيث تُعد أعماله في الطباعة الملونة على الخشب من أهم الأعمال الفنية الموجودة في مدينة ريوتلنغن الألمانية.

تميزت أعمال غريشابر باهتمامه في إظهار الأشكال الحقيقية حيث كانت "لديه مهمة محددةو واضحة ناتجة عن التزامه السياسي في إظهار مهاراته الفنية في التعبير عن هوية الفن "(١٦١)، والتي تمثلت لديه في استخدامه لأشكال وعناصر محدده، وتقانات جديدة متطورة بفن الطباعة الملو نة على الخشب.

عرف الفنان غريشابر بعد عام (١٩٤٥)م. كأفضل حفار ألماني يعمل في مجال الطباعة الخشبية الملونة، لقد اختار هذه التقنية وعمل على تطوير تقاناتها عقودا عديدة مما جعل منه أهم معلمي فن الحفر على الخشب الملون في ألمانيا كلها، واستحق التكريم والتقدير والاحترام، مما دعا إلى تكريمه وافتتاح متحف فني خاص بأعماله المطبوعة الملونة.

بدأ الفنان غريشابر مسيرته الطويلة بفن الحفر على الخشب منذ الثُلث الأول من القرن العشرين، فقد أنهى في العشرينيات تدريبه على صف الحروف، كما درس في مدرسة أرنست شنيدلر **Ernst Schneidler** لطباعة الكتب، والتصوير الطباعي الملون في مدينة شتوتغارت، وفي نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات قام برحلة إلى مصر ثم إلى اليونان، حيث اطّلع هناك على تقنية الفن التقليدي ودرس الفن الشعبي بشكل جيد، كما تعرّف في اليونان على مسرح خيال الظل، ووضع الأسس الأولية للجدل مع علم الأساطير اليوناني الذي ليس له نهاية عنده.

نشأت أولى أعماله في الحفر على الخشب وكذلك الطباعة الملونة في ريوتلنغن وذلك بعد عودته من اليونان، وكلا النوعين ظهرا على زجاج نوافذ كنيسة ماريان الغوطية في ريوتلنغن التي كانت في ذلك الوقت

تمثل "وهم الاشتراكية الشعبية" بينما كانت بالنسبة لغريشابر تمثل و تجسد المثل العليا، والرمز الإيجابي للفن الألماني، فقد كانت أعمال غريشابر قبل عام (١٩٣٩)م. تعتمد بشكل كبير على القطع الخطية المحفورة على الخشب والتي عرفت في العصور الوسطى، وكذلك الطباعة باللونين الأبيض والأسود عن طريق استخدام لوح خشبي واحد ، وهذه الطريقة كانت متبعة منذ وقت طويل و يعتمد التصميم أو (التكوين) فيها على

(161)DER.HOLZSHTTT.IM20.JARHUNDERT.STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES. STaDTISCHER KUNStm UEUMS.REUTLINGEN BON 1999 page 47

طباعة اللون الأسود على خلفية بيضاء، انظر الشكل رقم (١٧٤):



الشكل (١٧٤)مطبوعة للفنان غريشابر – بعنوان "حامل الأغصان الجافة" .
نفذت عام ١٩٤٦م.– بتقنية الحفر على الخشب بلوني الأبيض والأسود

وفي النصف الثاني من ثلاثينيات القرن العشرين اقتربت أعماله أكثر مما يسمى – الرواسم الخشبية المحفورة – ويتم فيها إظهار المعالم الدقيقة للوحة بحك الخشب ليظهر مكان الحك في الطبعة بلون أبيض، ويحدد التصميم من خلال تلوين الحزوز الخشبية باللون السود وبألوان مختلفة أخرى. وهكذا توصل غريشابر بعد الحرب العالمية الثانية إلى شكل الراسم المتكامل، وفي هذه الفترة بعد عام (١٩٤٥)م. اقترب بأسلوبه الفني مع أعمال الحفار إدوارد مونش الذي تأثر به، ثم توجه نظر غريشابر بعد ذلك إلى الفنان بابلو بيكاسو، الذي ألقى محاضرة في عام (١٩٤٧)م. تحدث فيها عن أهم أعماله الملونة التي تأثر بها غريشابر كثيراً ، وكان العام (١٩٤٩)م. هو العامالأكثر إنجازاً في تاريخ غريشابر الفنيحيث سُمِّيَ (عام الألوان)، حيث قدم غريشابر الكثير من الإنجازات الهامة فقد اشتهر بلوحاته الجدارية الكبيرة المحفورة و

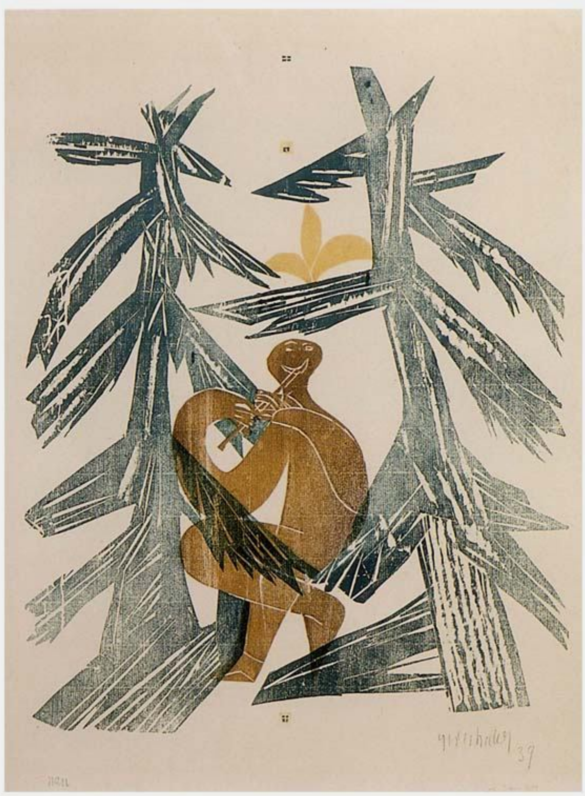
الملونة على الخشب بألوان خيالية،والتي كانت تُمثل أو تُجسد (الناس– الحيوانات– الطبيعية التي عاش فيها) حيث عرضت هذه اللوحات في عام (١٩٤٩)م. في معرض أولمر توش **Ulmer tuch** بقياسات كبيرة (٢٢١×٢٧٠) سم وطبعت على الكتاب بواسطة أربع رواسم ملونة، وهذه الأعمال هي "عبارة عن أربع قطع أو لوحات كتابية كبيرة جداً مشدودة ومنفصلة عن بعضها كأربع لوحات،وقد طُبع على كل واحدة منها ثلاث رواسم محفورة وملونة"(١٦٢)، والشيء الملفت للنظر في هذه اللوحات ذات الأشكال الكبيرة المتجانسة بأن الرسم المحفور يأتي بالدرجة الثانية مقارنة مع الألوان الخارقة التي استخدمت في طباعتها.

(١٦٢) نفس المرجع السابق– ص ٤٧– ٤٨

نشأت هذه الطباعة الملونة الجديدة في بداية عام (١٩٤٩)م. على يد الحفار غريشابر والتي كانت تعتبر الإبداع الأكثر أهمية، و الابتكار الأول و الأساسي المهم في أعماله الملونة، ثم تطورت هذه الطريقة في سنوات الخمسينيات، انظر الشكلين (١٧٤ – ١٧٥) :



لشكل رقم (١٧٥)مطبوعة للفنان غريشابر بعنوان الزوجان من معرض (أولمر توش) الثاني و نفذت عام ١٩٤٩ بتقنية الحفر على الخشب بالموتيفات(قياس أحد الموتيفات (٥٥×٣٧)



الشكل رقم (١٧٦)مطبوعة للفنان غريشابر بعنوان "مطبوعة البان" نفذت عام ١٩٤٩ م بتقنية الحفر على الخشب الملون ومطبوعة على لكتّان وقد اقتنيت في آذار عام ١٩٨٠

دُعي غريشابر في عام (١٩٥١)م. إلى مدرسة الكهرمان في مدينة سولز د **Sulz** في نيكار، وكان لهذا الأثر الكبيرعلى أعماله فأحدث تغيراً واضحاً ، خاصة في تطوير تقنية الحفر على الخشب الملون، حيث انتقل

نهائياً من استخدام قياسات صغيرة متواضعة إلى القياسات الكبيرة للصورة المطبوعة،وعوضاً عن استخدام الألوان العرضية المنخفضة قليلة العدد فقد استخدم قطعاً خطية محفورة وملونة بألوان كثيرة، كما بدأ باستخدام الرواسم الكبيرة المحفورة والعديدة ذات الألوان الكثيرة، حيث وضع غريشابر فيها صفائح طباعة مختلفة كالخشب و البلاستيك واللينوليوم على مواد مختلفة أيضاً ، فاستخدم إلى جانب الورق والكتان الطباعة على الحرير والروسبل **rosopal** ، وصلت أبعاد المطبوعات بالنسبة للوثائق والمخطوطات إلى قياس كبير جداً (**240×120**)سم.ثمَّ ظهرت إلى جانب الطباعة الملونة الضخمة طريقة القضبان الخشبية (العصا الخشبية أو عيدان الطباعة الخشبية) الخاصة بها، و تميزت هذه الطريقة نفسها بأنها كانت ذات قيمة فنية كبيرة وعلى سبيل المثال فقد عرضت في محكمة العدل الأوروبية المشتركة في لوكسمبورغ مجموعة من الأعمال كلوحة "جاستيتيا" التي استخدمت فيها عيدان الطباعة.

إنَّ ضخامة أعمال غريشابر في الخمسينيات تعكس المحتوى التعبيري في معالجة المواضيع الفنية المعتمدة من خلال الطباعة الملونة على الخشب،في حين أنَّ الطباعة في فترة مابعد الحرب ركَّزت على تمثيل الأجسام، حيث اعتمد غريشابر في أعماله الملونة على استخدام تكوينات (إنسانية – حيوانية – نباتية) ووضعها ضمن الفراغ بحيث ملأ بها أرجاء اللوحة بالكامل دون أن يستخدم موتيفات صغيرة أو إطار ذو شكل معين، وهكذا فإن غريشابلم يُضخِّم ويطوِّر أعمال الحفر على الخشب وحسب، بل إنه وضع فيها مبادئه القديمة،فظهر كسفير سياسي وخاصة في اللوحات الإعلانية الملونة التي أنجزها في الخمسينيات والتي تشير إلى بعض الأوضاع السياسية مثل حرب فيتنام، وثورة العمال، وبذلك تطور فن الطباعة الملونة وأصبح أكثر التزاماً "فهو لم يصور الحدث هكذا ببساطة وإنَّما وضع المواضيع التي أثَّرت به بشكل تشبيهي استعاري بليغ في لوحاته"(١٦٣) انظر الأشكال ذوات الأرقام (١٧٧– ١٧٨– ١٧٩):



الشكل رقم (١٧٧) مطبوعة للفنان غريشابر – بعنوان "عيد الميلاد" – نفذت عام ١٩٥٢م.
حفر على الخشب الملون بالألوان المائية + أحبار الطباعة الملونة الموتيف في المطبوعة بقياس (٦١,٣×٥٤,٣)

(١٦٣) ثوروبيت – .الحفر على الخشب في القرن العشرين– إنتاج متحف الفنون الوطني في ريوتلنغن – بون ١٩٩٩م. – ص .٤٩



الشكل رقم (١٧٨) مطبوعة للفنان – غريشابر – بعنوان "الطفل الثاني" – نفذت عام ١٩٥٤م.
بتقنية الحفر على الخشب بالموتيفات والكليشات الكبيرة (الموتيفات بقياس (٧٥,٨X٥٠,٣)سم.



انظر الشكل رقم(١٧٩) مطبوعة للفنان – غريشابر – بعنوان "الطفل الأول" – نفذت عام (١٩٥٠)م.
بتقنية الحفر على الخشب الملون بالألوان المائية + أحبار الطباعة

لم يعتمد غريشابر في طباعة أعماله الكبيرة على الطباعة الآلية بمكبس الطباعة، ولكنه اعتمد على طريقة الطباعة اليدوية التي كانت تتم باليد، وفيها يضغط الفنان مساحة الألوان المطبوعة بانتباه وعناية بواسطة ملعقة على اللوحة الموضوعة أمامه ...حيث تُؤخذ الألوان من الورق بشكل متناسق مع بعضها البعض، وقال غريشابرواصفاً هذه العملية بقوله: "الطباعة مغامرة، فالطباعة هي لقاء الصدفة مع الفائدة، الطباعة نفسها هي الحدث، الطباعة هي نشوة العمل الفني، وبالوقت نفسه ضبطه وتنظيمه"(١٦٤).

وبذلك كان للوحات الجدارية الخشبية ذات الأحجام الكبيرة الأثر الكبير على أعمال غريشابر بفن الحفر الملون على



الخشب، حيث دفعت هذه الأعمال الضخمة غريشابر إلى الأمام في الستينيات والسبعينيات ووضعت فن الحفر على الخشب على طريق جديد تماماً في القرن العشرين، إضافة إلى تأثير عام (١٩٤٩)م. عام الألوان الذي تميز باستخدام واكتشاف أنواع مختلفة غير مألوفة من المواد والألوان الطباعية، حتى أن غريشابر كان في عام (١٩٥٣)م.فخوراً بالابتكارات الجديدة والإبداعات المتطورة الطباعية التي استحدثها فن الحفر على الخشب حيث قال: "من الواضح أنَّه تم بنجاح حل الغرافيك من عمل الخرائط وإنجاز اللوحات الحائطية بكلفة بسيطة"(١٦٥).

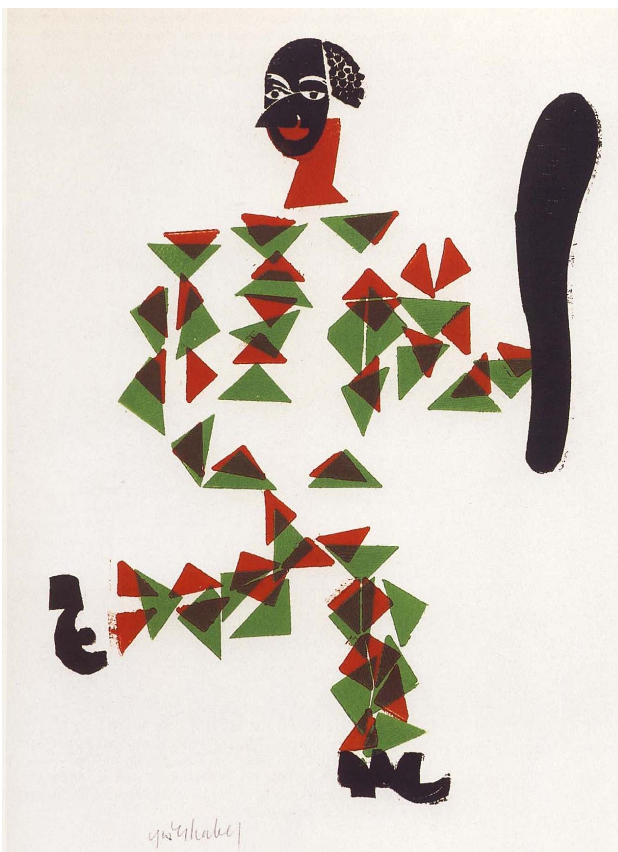
تابع غريشابر في الستينيات طريقه الذي كان قد بدأه في الخمسينيات باستخدام أشكال كبيرة متساوية كلوحة مستقلة بحد ذاتها إلى جانب الرسم،حيث ظهرت هذه التركيبات كأشكال وحيدة ضمن الفراغ، و كانت ذات معنى تعبيري خاص كمطبوعة (قطط السيام) التي يظهر فيه الشكل دون خلفية على اللوحة. استخدم غريشابر هذا الأسلوب الطباعي في السبعينيات والثمانينات وحتى آخر أيام حياته انظر الأشكال(١٨٠-١٨١-١٨٢):

الشكل رقم مطبوعة(١٨٠) للفنان غريشابر بعنوان "قطط السيام"نفذت عام ١٩٦٤م.
بتقنية الحفر الملون على الخشب المطبوعة بقياس(٧٠×٧٥)سم
والموتيف بقياس ٤٤,٥×٤٩)سم.

(164)DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN (49)
(165)DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN (49)



الشكل رقم(١٨١) مطبوعة للفنان غريشابر – بعنوان "صوت إيران " – نفذت عام ١٩٦٨م.– بتقنية الحفر الملون على الخشب



الشكل رقم (١٨٢) مطبوعة للفنان غريشابر – بعنوان " الموسيقا والرقص" – نفذت عام ١٩٦٨م.–

نفذت بتقنية الحفر الملون على الخشب بطريقة الموتيفات الملونة

٢-الحفار سيمون ديتريش Simon Detresh :

- **لمحة موجزة عن حياته الفنية ولد عام (١٩٤٧)ولا يزال على قيد الحياة**

ولد الحفار ديتريش في توبليتس – شوناو، في ألمانيا الشرقية ودرس فيها منذ عام (١٩٦١)م. إلى عام (١٩٦٧)م. في المعهد العالي للفنون التشكيلية في برلين، و يعتبر طالب وأستاذ متقدم من طلاب و أساتذة الفن كالمعلم (هان – وترير......) ولقد كان ديتريش طالب موفد من الهيئة الدراسية للشعب الألماني، وقد تخصص بفن الحفر والطباعة (على الحجر والمعدن) بشكل خاص، وأحرز نجاحاً باهراً فيه، وهكذا عد من أهم الرواد المعاصرين في ألمانيا الذين ساهموا في تطوير وتحديث فن الطباعة المعاصرة الحديثة وخاصة في مجال الحفر الملون على المعدن، فقد حاز في عام (١٩٦٧)م. على جائزة المؤتمر الدولي الثاني بفن الحفر والطباعة المعدنية الملونة، في دار مشتادث بألمانيا وفي عام (١٩٦٨)م. حاز على جائزة "فيلا رومانا في ألمانيا"، وعام (١٩٧١)م. حاز على جائزة مدينة ميونخ التشجيعية بفن الحفر والطباعة الملونة كما أن له العديد من اللوحات والأعمال المطبوعة على الحجر والمعدن، تجسد روائع " **G.Elessing** ،**Lafantaine**" "حول التماثيل التاريخية ومسرح العرائس"، وهكذا فإن أعمال سيمون ديتريش و حفرياته الملونة على النحاس و المعروضة منذ عام (١٩٦٥)م. وحتى يومنا هذا داخل البلاد وخارجها تجسد أسلوبه الفني المتصف بـ "التنكر–و الأقنعة ذات الزخرفة الزائدة، إنه مغرم بالسيرك والمسرح وشخصياته الفريدة التي عبر عنها في مطبوعاته" الفنية من خلال عالمه الخرافي الخيالي الواسع.

بدأ ديتريش إنتاجه الفني بفن الصورة المطبوعة الملونة منذ الستينياتوعُني بالطباعة الحجرية الملونة، وقلمَّ فيها أعمالاً قيمة جداً تميزت بتكويناته القوية الشخصية ذات الإحساسات اللونية التصويرية والتأثيرات الخطية الغرافيكية المتنوعة، ثم انتقل في بداية السبعينيات إلى العمل بفن الطباعة المعدنية الملونة حيث قال: "لقد قمت في الماضي بعمل العديد من الطباعات على الحجر ولدي الآن الرغبة في المباشرة من جديد في الطباعة على المعدن"(١٦٦).

لقد قام ديتريش بطباعة العديد من المواضيع الفنية المهمة والتي اتبع فيها أسلوباً فنياً غرافيكياً خطياً زخرفياً مليئاً بالتأثيرات الغرافيكية، فقد قام عام (١٩٧٥)م. بتنفيذ مجموعة فنية كبيرة من الصور الملونة المطبوعة على المعدن لروائع خرافات فون لي فونتينجسد فيها صوُرهُ الغرافيكية المحفورة على المعدن دون أي أثر للشر، كلوحة وحيد القرن الذي يحمل صغيره على ظهره، والبقرة التي تجلس مزودة بمقعد خلفي وتنفخ في البوق، فهو يُبرز من خلال مطبوعاته الملونة على المعدن عالماً سلمياً من دون بغضاء، وأحياناًيُبرز فيها

(166)Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (151)

السخرية، كما أنَّ صور حيواناته المحفورة بعيدة كل البعد عن الفن القديم منذآلاف السنين ليُ بين العلاقات الإنسانية مجسدة بالحيوان وبالتالي للسخرية والاستهزاء، انظر الأشكال ذوات الأرقام (١٨٣- ١٨٤- ١٨٥):



الشكل رقم (١٨٣) مطبوعة للفنان ديتريش – من سلسلة روائع "خرافات فونلي فونتين " – مطبوعة بعنوان "وحيد القرن الذي يحمل صغيره على ظهره" نفذت عام عام ١٩٧٥م. – بتقنية الحفر على النحاس بأربع كليشات ملونة



الشكل رقم (١٨٤) مطبوعة للفنان ديتريش من سلسلة روائع خرافات فونلي فونتين مطبوعة بعنوان"الثعلب" نفذت عام ١٩٧٦م بتقنية الحفر على النحاس بأربع كليشات ملونة



الشكل رقم (١٨٥) مطبوعة للفنان ديتريش من سلسلة روائع خرافات فونلي فونتين مطبوعة بعنوان"الديك" نفذت عام ١٩٧٦م.– بتقنية الحفر على النحاس بأربع كليشات ملونة

وفي نهاية السبعينيات أنتج سيمون ديتريش سلسلة فنية قيمةجداً من الصور الملونة المطبوعة على المعدن والتي يتناول فيها موضوع مسرح العرائس والدمى. فقد تميز ديتريش بحبه لدمى العرائس التي

تتحرك بواسطة الخيوط والعصي والعيدان وتحيا بالحركة واللعب، وقال واصفاً ذلك "أنا أحب الألعاب الميكانيكية، لقد أوصلني ذلك إلى مرحلة الخرافة، ليس في أي لوحة يتضح رأيي بشكل جلي هكذا كما في تمثال ماريا، وعازف الناي وممثلي العرائس"(١٦٧)، انظر الأشكال ذوات الأرقام (١٨٦– ١٨٧– ١٨٨– ١٨٩):



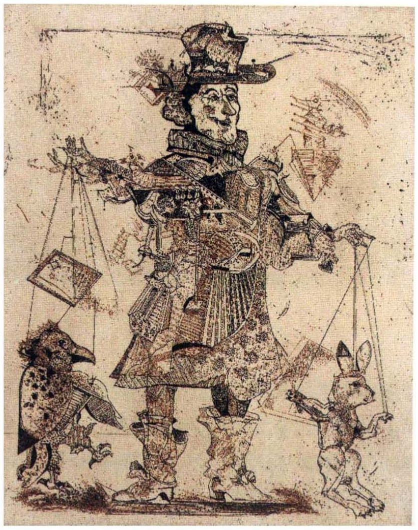
الشكل(١٨٦)مطبوعة للفنان ديتريش بعنوان "دمى العرائس"
نفذت عام ١٩٧٩ بتقنية الحفر الملون على النحاس
بأربع كليشات ملونة .



الشكل (١٨٧)مطبوعة للفنان ديتريش بعنوان "عازف الناي"
نفذت عام ١٩٧٩ بتقنية الحفر الملون على النحاس
بأربع كليشات ملونة .



الشكل رقم(١٨٨)مطبوعة للفنان ديتريش بعنوان"تمثال ماريا"
نفذت عام ١٩٧٧ بتقنية الحفر الملون على النحاس .
بثلاث كليشات ملونة



الشكل رقم (١٨٩)مطبوعة للفنان ديتريش بعنوان "ممثلي العرائس"
نفذت عام ١٩٧٧ بتقنية الحفر الملون على النحاس .
بكليشتين

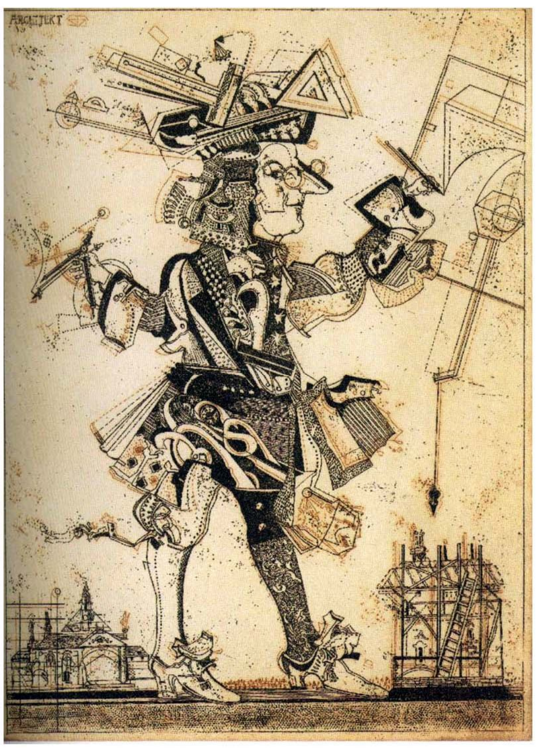
(167)Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (160)

وهكذا فإنَّ أشكال (الفرسان والتماثيل من الأيام الخالية، المغامرون – الملوك – الأقنعة) هي التي سيطرت على المسرح كما وصفها أحد النقاد" بقوله إنَّ أشكال ديتريش الخرافية تصرفه في الحالة الحرجة بين الرسوم الساذجة،والإصلاح التعبيري الشعري بكل معنى الكلمة، حيث إن صور حيواناته المحفورة الخرافية جسدت العلاقات الإنسانية بأسلوب السخرية"(١٦٨) وبذلك كانت قد تبلورت رؤيته الفنية وأصبح أسلوبه الفني واضحاً .

وفي بداية الثمانينيات أنجز مجموعة أعمال هامة جداً من الصور والطباعات المعدنية الملونة، فقد قام بطباعة العديد من المواضيع المهنية أي (عبر الشخصيات المهنية المتنوعة) ذات المهن المختلفة مع رسمه للأجهزة والأدوات الخاصة اللازمة لكل مهنة، فقد قام مثلاً برسم طاه ذو أنف ذواقة تشم وتتحسس لذة ما يحضّره، كما رسم صور مثقف وعليه لباسه الفاخر البهي مع عصاه الكبيرة، كذلك صوّر مهندساً معمارياً مع البيكار والرسم والزاوية و المسطرة، وهكذا فإنّ الشخصية المطبوعة دائماً مجهزة بشكل مفرط بجميع الرسوم والإشارات وعلامات الشرف المتعلقة بمهنتها ولا تحتاج لترتيبها النهائي إلى حصة تعليمية إضافية، انظر الشكلين (١٩٠– ١٩١):



الشكل رقم (١٩٠)مطبوعة للفنان ديتريش – بعنوان "الطاهي"
نفذت عام ١٩٨١بتقنية الحفر على النحاس الملون ب بكليشتين



الشكل رقم (١٩١)مطبوعة للفنان ديتريش – بعنوان "المهندس"
نفذت عام ١٩٨١بتقنية الحفر على النحاس الملون بكليشتين

(168)Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (154)

وهكذافإنَّ ديتريش عندما يبدأ بالحفر والطباعة فإنه ليس لديه تصور مسبق حول كيف ستبدو الطباعة على الحجر أو المعدن ، أو ما هو الموضوع الذي سيتطرق إليه، فهو لا يملك سوى صحيفة من الورق وصفائح نحاسية مجهزة للحفر،وأدوات حفره وأحياناً موسيقى من وراء الستار ...، هكذا يبدأ ديتريش عمله عادة، دون تصميم أولي، ودون دراسة مسبقة أو تصور معين في رأسه، لأنه برأيه: "الإبداع الفني هو الشيء الحقيقي الذي يتدفق فيما بعد من العقل الباطن، فهولا يمتلك تصوراً بل التصور يمتلكه ويسيطر عليه"(١٦٩) .

و بالتأكيد لا يمكن لكل فنان أن يعمل بهذه الطريقة ولكن هكذا الحفار سيمون ديتريش ينجز عمله الفني المطبوع وهو يتحفظ لإنقاذ الصورة في اللحظة الأخيرة، بتوضيحها حيث يحك شيئاً ويضيف شيئاً كأثرأو حسٍ غرافيكي معينأو كلمةٍ أوحركةٍ و أخطٍ معينٍ ينظم اللوحة، إن هذه النظرة تعيش لدى سيمون ديتريش معبرةً عن أفكاره الحرةً "الحالة الرائعة للحظة، الإبداع اللحظي"وكانها لعبةٌ نظيفةٌ يعتمدها في أسلوبه الفني. كما وصفه أحد النقاد الألمان: "إن سيمون ديتريش لا ينسخ صورة للساموراي حسب النموذج الياباني، وإنما يحصل على الساموراي الخاص بهصدفةً على الأرجح أثناء تنفيذ خطوط حفره، فهو يلتمس جوهر الساموراي وليس شكله"(١٧٠).

إن خيال ديتريش وعالم الصور المطبوعة الملونة ليس لها علاقة بالعالم الحقيقي محررة من القوانين وما يسمى بالمنطق فإن "تماثيله تبتعد بشكل مضحك عن بيئتها". كتب أحد النقاد حول ذلك في الحقيقة: "يندفع سيمون ديتريشنحو موضوع معين متأثراً بالحكايات والمعلومات و التصورات ولكن كيف يحصل على الموضوع هذا نادراً ما يتضح عنده بشكل ثابت مع بدايته للحفر"(١٧١) .

وفي عام (١٩٨٠)م.كُلف ديتريشمن قبَل نقابة المهندسين الألمان بإنجاز بعض اللوحات المطبوعة إذ أراد الفيزيائيون شكلاً ل: ألبرت أنشتاين، عندها لم يقم ديتريش برسم صورته الشخصية الحقيقية،بل صوره من خلال شخصية العالم الصغير ذو الرأس الكبير معبراً من خلال الأدوات الفيزيائية وقميص أنشتاين المخبري عن هويته وعن سعيه المستميت وراء تحقيق نظرياته الرياضية النسبية، انظر الشكل (١٩٢):

(169)-Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (153)
(170)Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (154)
(171)Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (154)



الشكل رقم (١٩٢) مطبوعة للفنان ديتريش – بعنوان "ألبيرت أنشتاين"
نفذت عام ١٩٨٠ م. – بتقنية الحفر على النحاس ب بكليشتين

اهتم ديتريش في أسلوبه الفني بتجسيد شخصياته الشهيرة من خلال عناصر الملابس والأدوات التي عبَّر عنها من خلال خطوط حفره ذات التأثيرات الغرافيكية المختلفة، ويشرح ذلك بقوله: "الكثير مما رأيته في مكان ما، أحتفظ به مع تفاصيل قليلة من الذاكرة"(١٧٢). حيث يلفت ديتريش النظر إلى غنى الأشكال المزخرفة التي يمكن للعين أن تسترسل بالنظر إليها، تغيب فيها والتي يجدها في أزياء القرون الوسطى الفاخرة، وفي فخامة الطقوس الدينية، و سحر السيرك و كل ما يمكن أن يغير العالم حيث يقول: "بالنسبة لي فإن السحر الخيالي ينطلق من الملابس والأزياء، يجب أن يتغير العالم في صوري المطبوعة ليس ذلك الذي يشاهد الصورة،يجب أن يصبح شخصاً آخر، عليه أن يتحول في داخله أكثر فأكثر إلى عالم مختلف عن العالم الحقيقي..."(١٧٣). وإنَّ من يعتقد بأن سيمون ديتريش يعيش بالزخرفة والبهرجة فهو مخطئ فالعكس هو الصحيح تماماً ، كما أنه يعتمد على استخدام عدة تقنيات حفر خاصة به كالإبرة الجافة، المنقاش، الأفورت، الطريقة التنقيطية حيث قال: "أنا لا أسترسل في زخارف لا طائل منها أتجول هكذا بخواطر معينة مثل باخ

(172)Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (157)

(173)Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (157)

وموزارت عندما يقومان أثناء الترتيب الدقيق بتغيير الموضوع وإعادته والعودة إليه"(١٧٤) .

لقد اشتهر سيمون ديتريش بأنه (شاعر خط الدقة) في الحفر على النحاس في ألمانيا، لقد اختار تقانات ذات إمكانيات رائعة في الحفر والطباعة المعدنية الملونة، لقد استخدم ديتريش رأساً معدنياً لحفر خط قوي، فهو يتحكم في المادة المراد حفرها وفي نهاية المطاف فإن خط ديتريش المحفور هو ذاك الخط الناعم الدقيق الذي يحفر به بواسطة الإبرة الجافة أو المنقاش، ذاك الخط الذي يسمح بظلال أكثر أثناء الطباعة، إن مبدأ خط الحفر واضح عند ديتريش ويرتبط بشكل وثيق مع موضوع اللوحة، ومع مضمون اللوحة التعبيري، فالتكوين لديه عبارة عن مجموعة مساحات خطية غرافيكية متنوعة ذات حس فني زخرفي، وبذلك استطاع الفنان سيمون ديتريش تجسيد روائع أعماله المطبوعة الملونة في المسرح والسيرك و ذلك من خلال خطوط حفره المتنوعة، انظر الأشكال (١٩٣– ١٩٤– ١٩٥):

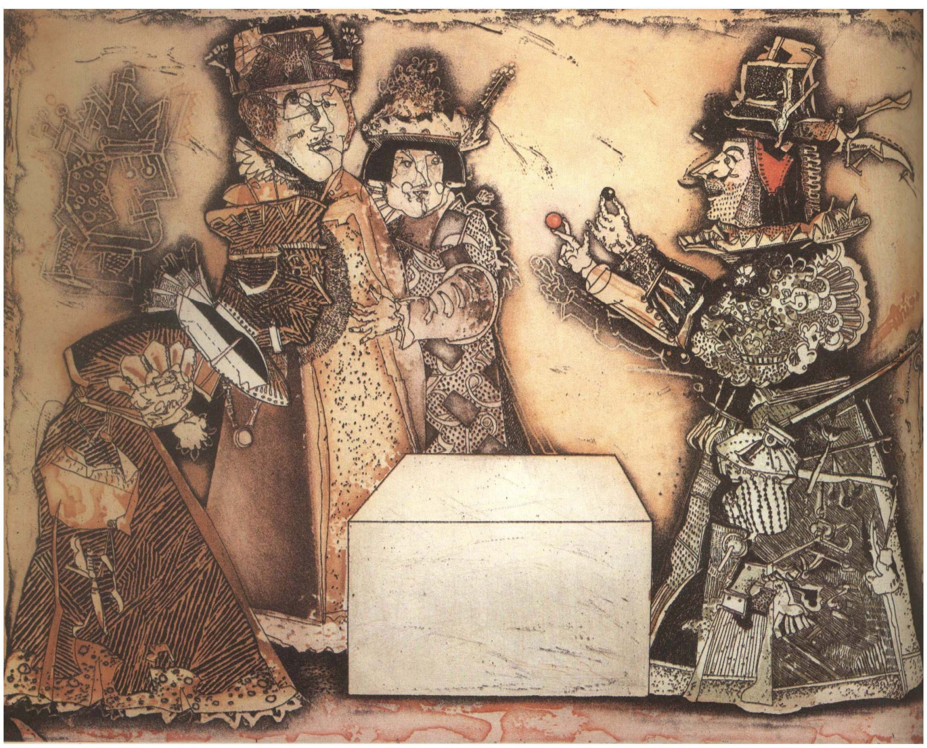


الشكل (١٩٣)مطبوعة للفنان ديتريش – بعنوان "الموكب" – نفذت عام ١٩٨٠م.–
بتقنية الحفر الملون على النحاس ب بكليشتين

(174)Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (158)



الشكل (١٩٤) مطبوعة للفنان ديتريش – بعنوان "قناع روتفايلر" –
نفذت عام ١٩٨٢م. – بتقنية الحفر الملون على النحاس ب بكليشتين



الشكل (١٩٥) مطبوعة للفنان ديتريش – بعنوان "المشعوذ" –
نفذت عام ١٩٨٢م. – بتقنية الحفر الملون على النحاس بثلاث كليشات

الفصل الخامس

==============

التقنيات المستحدثة في الحفر والطباعة في ألمانيا

وأثرها التعبيري والتشكيلي

• -أهم الرواد الألمان في الطباعة المستحدثة في القرن العشرين:

-الحفار هورس أنتيس Hores Antes مازال حياً حتى الآن ويعيش في برلين

يُعد الحفار هورس أنتيس من أهم الرواد الألمان المعاصرين لفن الحفر و الطباعة الحديثة في أواخر القرن العشرين في ألمانيا، ويمكن التعريف عنه بأربع كلمات: حفار–نحَّات –رسام، وفنان غرافيكي متميز. ولد الحفار هورس أنتيس في ألمانيا عام(؟)، ونشأ ودرس الفن فيها على يد أكبر معلمي فن الحفر والطباعة أمثال الحفار الكبير هاب غريشابر الذي تتلمذ على يده في الخمسينيات وتأثر بأسلوبه الفني كثيراً .

كانت بداية أعمال الفنان هورس أنتيس الفنية في الأربعينيات والخمسينيات تقتصر على الحفر على الخشب، و في بداية الستينات توجه إلى فن النحت وفن طباعة الأوفست الملونحيث أبلى فيه بلاءً حسناً خلال عقدين من الزمن، بالإضافة إلى تجربته الفنِّية الحافلة بفن الطباعة الحجرية الملونة الحديثة التي ازدهرت وتألقت على يده في سنوات السبعينات ليصبح بذلك معلماً ومحترفاً بفن الحفر والطباعة الملونة الحديثة.

"إن طباعة الأوفست الملون هي طريقة تميز بها(**Antes**) منذ بداية الخمسينيات، ولم يتم اكتشافها في مرسمه بل تم تجريبها في قاعة آلاتالطباعة حيث تعرَّف على تقانتها و على العمليات الكيميائية الفيزيائية الخاصة بها"(١٧٥). فقد قام أنتيس بمحاولة جديدة ومباشرة لفتح الطريق إلى هذه التقنية والعمل على تحديثها وتطوير تقاناتها وطرق طباعتها الملونة بشكل كبير، " فلم يكن هناك إلا القلة القليلة من فناني جيله المعاصرين الذين يجيدون الطباعة بشكل جيد مثله ويمارسونها بحماس قوي كحماسه، حيث أنَّه و بإعجاز بالغ اكتسب خبرة واسعة و أثبت تفهمه للتقنية وخاصة خلف صندوق الألوان في المطبعة، وبذلك اكتسب احترام المتخصصين وأهل الخبرة في الطباعة بسرعة فائقة وكبيرة "(١٧٦)

(175)-Duck-Graphik Heute Herausgegeben und eingeleitet von Walter Koschatzky Offenbach am main 1990 page (80)

(١٧٦)–المصدر السابق نفسه – ص (٨٠)

فقد كان أول من قام بطباعة أكبر نسخة مقبولة للإصدار السنوي عام (١٩٦١)م. لجمعية الفنون في أوبادن في كالسروة على شكل طباعة أوفست ملونة، وكان قبل ذلك قد عمل بحبر الأوفست الملون والريشة، وطريقة طباعة (أوفست الختم) "وهي طريقة طباعة ملونة عبارة عن ورقة مختومة ومطبوعة بألوان الأوفست الخاصة"(١٧٧)، ثم ظهر بعد ذلك النقش الأوفست الملون "نقش الآلة"، وطباعة الأوفست الملون بطريقة الفحم الكحولي في أواخر الستينيات .....إلخ . انظر الشكل (١٩٦):

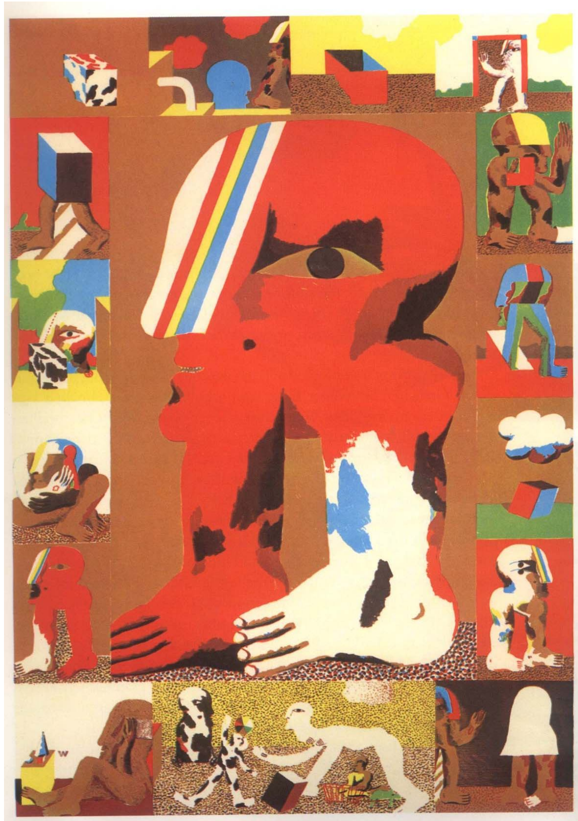


الشكل رقم (١٩٦)مطبوعة للفنان هورس أنتيس – بعنوان "تمثال العروس" – الإصدار السنوي لجمعية الفن في أولم نفذت عام ١٩٦١– بتقنية الطباعة رباعية اللون

وبذلك تغيرت وتوسعت تقنيات الطباعة الملونة الحديثة في العقود الأخيرة بشكل كبير وملحوظ على يد الفنان الحفار هورس أنتيس، حيث التقط الفنانون المعاصرون الإمكانيات التقانية الحديثة بسرعة كبيرة، وأصبحت بذلك طباعة الأوفست الحديثة، تنافس معظم التقانات التقليدية الأخرى وخاصة الطباعة

(١٧٧)–المصدر السابق نفسه – ص (٨١)

الحجرية الملونة. لذا فإن "طرق النقر والنقش الأوفست أصبحت مصطلحات طباعية جديدة يجدها المرء حالياً في أكثر الأدلة وأغلفة الكتب والمطويات والإعلانات والمعارض"(١٧٨). انظر الشكل رقم (١٩٧):



الشكل رقم (١٩٧) مطبوعة للفنان هورس أنتيس – بعنوان إعلان "بادن بادن" – نفذت عام ١٩٦٧– بتقنية الأوفست بخمس ألوان

وبذلك وُصف الحفار هورسأنتيس من قبَل الناقد الفني الألماني هيرمان بقوله: "كان (**Antes**) يجيد تماماً تقنيات الطباعة التقليدية، إلا أنه كان كل عام يكتسب إمكانيات وطرق طباعية جديدة ويقوم بتطويرها بنفسه، فاستخدم طباعة الأوفست التقليدية، كطريقة طباعة أصلية، ثم اخترع نقوش الأوفست (نقش الآلة، وطبع القوالب المقواة) ثم ابتكر طريقة الفحم الكحولي وطباعة الكليشة الأصلية الملونة"(١٧٩).

كتب أنتيسبحثاً جوهرياً حول هذا الموضوع في دليل معرض **Horest** (فرحة الفنون والتاريخ) الذي صدر في بوتسبورغ وفيه يقول:"ليس غريباً أن يُساء فهم بعض الأعمال الأصلية التي طبعت في إحدى هذه الطرق على أنها نسخ مطبوعة، وذلك من قبل بعض الأشخاص الذين لم يفهموا بعد أن أصالة الغرافيك هي طباعة لا

(١٧٨)–المصدر السابق نفسه – ص (٨١)

(١٧٩)–المصدر السابق نفسه – ص (٨٢)

تتعلق بطريقة الطباعة بالذات، بل بنوع استخدامها، إن أصل الخواص لايستند إلى عملية فنية، بل إلى القدرة الفكرية للفنان"(١٨٠). وهكذا تطورت الطباعة الحجرية التقليدية التي كان يجيدها إلى عملية طباعة الأوفست الحديثة الملونة،وإنَّ كلاً من الطريقتين تقومان على قاعدة تنافر (الزيت والماء)، حيث يقوم الفنان بالرسم بواسطة ريشة بالألوان على الحجر ثم يتم ترطيب الحجر، ويأخذ اللون الطباعي فقط على المكان المرسوم وتتم عملية الطباعة الحجرية مباشرة من الحجر إلى ورقة الطباعة، "بينما في طباعة الأوفسيت يتم استبدال الحجر بصحيفة الزنك والألمينيوم،إلا أنَّ الطباعة لا تتم بواسطتها، بل بواسطة اسطوانة مطاطية تقوم بأخذ الرسم المطبوع و طباعته على الورق، لهذا سميت (طباعة أوفست)أو (الطباعة التحويلية)."(١٨١). ومن المعروف أنه قد تم استخدام طباعة الأوفسيت الملونة في ألمانيا لغايات النسخ ولطباعة الكتب والمجلات، لذلك صنع قالب الطباعة الملونة بشكل ميكانيكي ضوئي. إلا أن الفنان أنتيس اعتمد على الرسم مباشرة على صفائح الزنك أو على صفائح نحاسية معدنية يقوم بنسخها على الشرائح ويشرف على طباعتها الملونة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على "أن طباعة الأوفست الخاصة به أصلية مثل طباعته على الحجر"(١٨٢). وبذلك قام أنتيس على تطوير هذه الطريقة على مدى سنين بالتعاون المشترك مع (أوغن ناتس) "الطبَّاع القائم بالطباعة الخاصة به"، لدرجة أن غير المتخصص لا يميز بين طباعة الأوفست الملونة والطباعة الحجرية الملونة عند أنتيس، وذلك بسبب الدقة المتناهية والإتقان الكبير الذي يقوم به على مبدأ نقش الصفائح أو الشرائح المعدنية بواسطة الألماس، أي بواسطة شفرات معدنية تكون بالحامض الملحي (حمض الهيدروكلوريك)، بعد أن يتم دهن الأماكن المكشوفة بزيت الكتان ثم تنفذ طباعة الشرائح بالطريقة المعتادة، وبذلك فإن صفائح الأوفست هي عبارة عن نقش مطبوع على النحاس بواسطة آلة الأوفست، حيث استخدمت هذه الطريقة في طرق الطباعة المعدنية كالزينغوغراف، وفي السبعينيات في أدلة الطباعة الحجرية الملونة بطريقة نقش الأوفست، ويثبت ذلك من جديد نظرية (**Antes**) التي تقول: إن تقنيات الطباعة الحديثة تلغي الفوارق السائدة أو على الأقل تحد منها. وبذلك فإن نقشالأوفست كان اختراعاً كبيراً في مجال طرق الطباعة الحديثة كافة، ثم توصل (**Antes**) بعد ذلك إلى طريقة الحفر للأوفست الملون أيضاً بمادة كيميائية (كوي الخطوط) وهي تقانة حديثة

(١٨٠)–المصدر السابق نفسه ص (٨٢)
(١٨١)–المصدر السابق نفسه ص (٨٤)
(١٨٢)–المصدر السابق نفسه ص (٨٢)

(غير تقليدية). استخدمت هذه الطريقة عموماً في ألمانيا من أجل نسخ الصور والرسوم الملونة دون استخدام طريقة الطباعة الملونة بين الظل والضوء. والجدير بالذكر أننا نجد في طريقة حفر الأوفست بمادة كيميائية "أنه لايوجد لهذه الطريقة كليشات طباعة خاصة بها، بل يقوم الفنان بالرسم مباشرة على الصفائح المعدنية التي يتم النسخ منها على الصفائح، أو بالأحرى من حالة الطباعة الملونة على عدة صفائح، فالنتيجة هي ليست نسخ بل أصل... "(١٨٣)، وبذلك كان أنتيس أفضل من طبَّق نظريات معلمه غريشابر عندما قال: "من يستطيع الطباعة لديه صديق جيد، صفاف حروف، وفنان طباعة على الحجرومجلد كتب وطبّـاع ....إننا جميعاً مدينون لمعلمي الفن،على كل واحد منا أن يتعلم أولاً الفهم، قبل أن يخالف المعاهدة، مع التحمس الجديد للحداثة الفنية المعاصرة، وإن أفكارنا تدفعا إلى الإستمرار"(١٨٤) .

تعرف أنتيس واستفاد من هذه العلاقات والنظريات كما لم يفعل ذلك أي من تلاميذ غريشابر،فكان أوَّل من انخرط في أصحاب المهن، الممحصين والمجربين، كما كان أول منقام بالبحث لنفسه عن طبا ع ومجلد، وصنع بنفسه أوراق الطباعة والتصاميم، فلم يكن هناك إلا القليل من فناني جيله الذين أخذوا الأمور بهذه الدقة، والمتانة والتفصيل، حتى فيما يتعلق بصغائر الأمور، حيث أنه لم يترك شيء في تقانات التصوير دون بحثذلك وُصِفَ أنتيس من قبل نقاد الفن "بالعدوانيةالمتيقظة دائماً ، وبنزواته المفاجئة في حالة متابعته لأمر ماكما لوحظ صبره اللامتناهِ ، وحبه للإستطلاع في المكتبات وأماكن بيع الكتب المستعملة، وحماسه للجمعواهتمامه المذهل والمتواصل في الأمور التي مازال المرء يعتبرها بعيدة كلياً عن مجال الفن كالزجاج – صفائح الذهب – السيراميك – الأقمشة – النباتات...."(١٨٥)، وبهذا الحماس أنتج سلسلة مؤلفة من (١٢)طباعة ملونة موضوعة سوياً في دليل واحد، وفي نفس العام أنتج الحروف الأولى المزركشة لطباعة الأوفست الملونة لأسطورة "كان هناك مرة طفلاً" للكاتب جورج بوشني، ثم أنشأ بعد ذلك معمل أوفست صغير خاص به من أجل أن يقدم فيه تجاربه الغرافيكية الخاصة به، حيث أنشأ في هذا المعمل أول سلسلة تضم (٧٥) لوحة من نقش الأوفست بعنوان "ممنوع ركن السيارات" كما أصدر أدلة صور الطباعة

الحجرية الملونة بطريقة نقش الأوفست ليثبت من جديد نظريته الفنية بأن "تقنيات الطباعة الحديثة تلغي الفوارق السائدة أو

(١٨٣)–المصدر السابق نفسه – ص (٨٤)

(١٨٤)– المصدر السابق نفسه – ص (٨٤)

(١٨٥)– المصدر السابق نفسه – ص (٨٧)

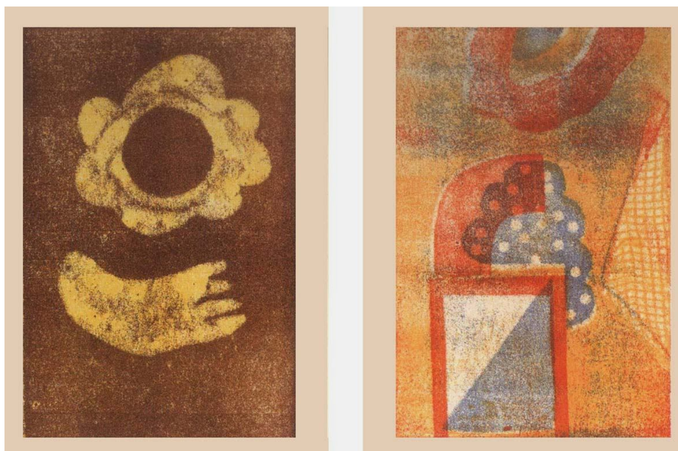
على الأقل تحد منها"، وبذلك فإنَّ سلسلة "ممنوع ركن السيارات" تختتم بنفس الوقت مرحلة الأشكال التقليدية لفن الغرافيك السابق، وبذلك تطورت الطباعة الحديثة، ونشأت أضخم الكتب المطبوعة والكاتالوكات وأغلفة الكتب للفنان أنتيس في أواخر الستينيات خاصة بعد عودته من إيطاليا. "حيث ظهر عام (١٩٦٤)م. (كتاب الأعياد) وهو كتاب مؤلف من (٤٨) صورة مطبوعة لنموذج غاية في الجمال لطباعة الأوفسيت الملونة بطريقة الفحم الكحولي التي طبعت بآلة النسخ والطباعة بأربعة ألوان أساسية الأحمر – الأخضر – البنفسجي–الأسود"(١٨٦)، ويعتبر كتاب الأعياد خلاصة سنوات الإقامة في إيطاليا، حيث نقل أخبار الأعياد الفرحة الصاخبة، الحميمية والحوادث المهمة التي شاهدها أنتيس. وفي عام (١٩٦٦)م. طبع نسخ قليلة لأول طباعة تنقيطية بسبعة ألوان رئيسية مثال ذلك لوحته الشهيرة "تمثال مع أفعى البوئة" (**Boa**) بلون وردي، وكذلك لوحة "ملاك التاريخ" التي نفذها عام (١٩٦٦)م. ، انظر الشكل رقم (١٩٨):



الشكل رقم (١٩٨)يتضمن أربع مطبوعات من كتاب الأعياد للفنان هورس أنتيس – عام ١٩٦٤ – نفذت بالطبعات الكربونية الكحولية

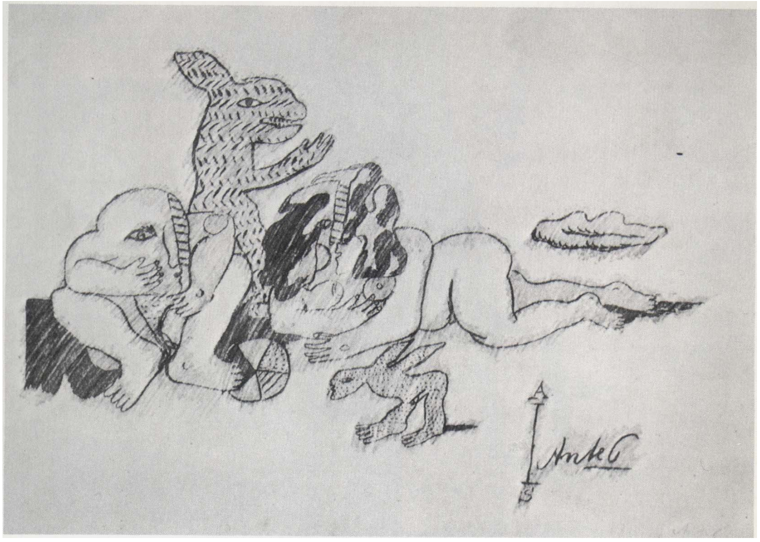
كما أنَّه ألف الكثير من الرسوم التوضيحية للكتب الأدبية والقصائد الشعرية لكثير من الشعراء الألمان المهمين، مثال ذلك "في طريقي الآن" هو اسم لكتاب صغير لقصيدة شعرية زود بثمانية طباعات تنقيطية ملونة لـ (**Antes**)، انظر الشكل رقم (١٩٩):

(١٨٦)– المصدر السابق نفسه – ص (٨٤)



الشكل رقم(١٩٩) مطبوعة للفنان هورس أنتيس – كتاب يحوي ١٣ قصيدة شعرية – نفذت بالطباعة على الكرتون

وفي بداية السبعينيات استخدم أنتيس طريقة تركيب الأختام المؤلفة من (الخاتم والختَّامة وورق الطباعة) حيث يتم توزيع الأشكال، والصفات على أكثر من عشرة أختام ثم تتم طباعتها، وهكذا فإن المهارة التي صنع بها مفرداته التشكيلية في كليشات الأختام هي التي تسمح بتكرار طباعتها عدة مرات مثال ذلك "إخراجه لكتاب يحوي على (٢٥) لوحة طباعة أوفسيت تنقيطية، إضافة إلى طباعة بالأختام، ومن أهم إصداراته بطريقة طباعة الأختام لوحات كتاب "شكل نسائي مقنع"، ولوحة كتاب "شكل ذي قبعة زرقاء وصفيحة ملونة"(١٨٧)، انظر الشكل رقم (٢٠٠):

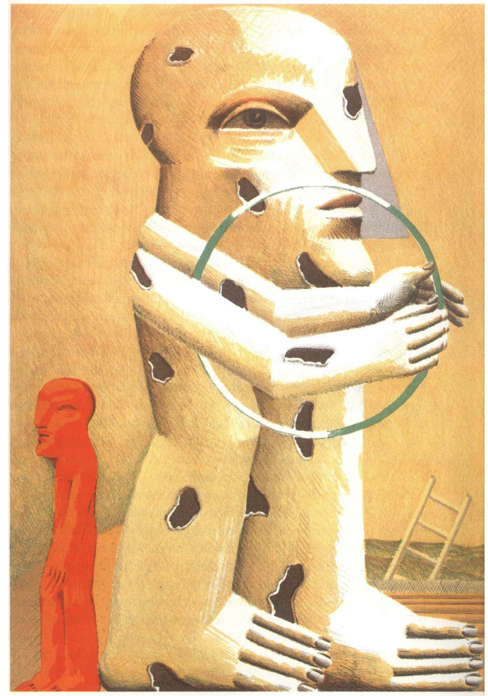


الشكل رقم (٢٠٠) مطبوعة للفنان هورس أنتيس – ألبوم (شد حلزوني) – نفذت بالتنقيط

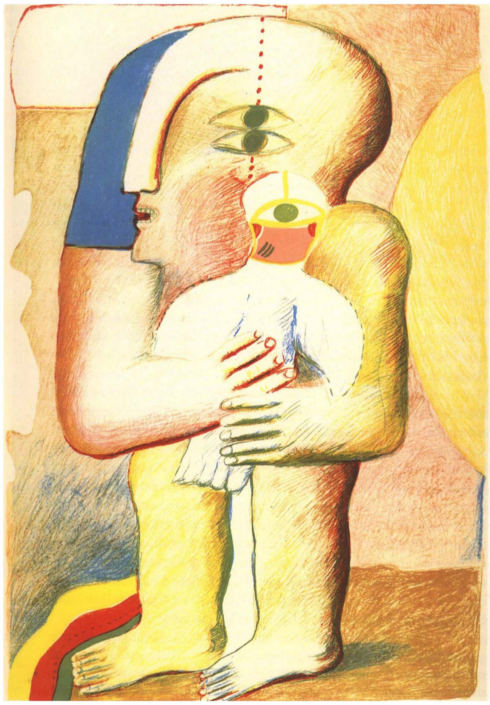
(١٨٧)– المصدر السابق نفسه – ص (٨١)

تميز **Antes** في أعماله الفنية بتجسيد روحية جديدة لأشكال إنسانية لها خواصها وسلطتها الخاصة بها، فالتكوين عند **Antes** تميز باستقرار الشكل وبمرونته وطبيعته، بالإضافة إلى استخدامه لأسلوب التوازي والتكرار لأشكال عناصر اللوحة، على سبيل المثال تكرار رسم العيون – حركة اليدين، ظل وضوء الأجسام، ثم تطور أسلوبه الفني في السبعينيات حيث تفردت الأجسام عنده وأصبحت قوية، ولكن دون أن يبرز العضلات. ومن ثم بدأ **Antes** بالعمل بالطباعة الحجرية الملونة منذ أواخر عام (١٩٦٥)م.، وخاصة لإصدارات الكتب الروائية والمؤلفات الأدبية، "كما أنَّه اتجه في السبعينيات إلى التعبير بصور الطباعة الحجرية عن النصوص والقصائد الشعرية ومثال ذلك رسوم لقصيدة "مناداة لجائزة الملكة" المزودة بثمان صور من الطباعة الحجرية الملونة المطبوعة بأفضل أنواع الورق الفاخر الذي يعتبر من أفضل ابتكاراته"(١٨٨).

انظر الشكل رقم (٢٠١) والشكل رقم (٢٠٢):



الشكل رقم (٢٠١) مطبوعة للفنان أنتيس بعنوان "تمثال مبرقع مع طوق" نفذت عام ١٩٧٠م– بتقنية الطباعة الحجرية بثمانية ألوان



الشكل رقم (٢٠٢) مطبوعة للفنان أنتيس بعنوان "تمثال كبير مع طائر" نفذت عام ١٩٦٥م –بتقنية الطباعة الحجرية بستة ألوان

(١٨٨)– المصدر السابق نفسه – ص (٩٣)

" لقد اكتسب العنصر الروائي بشكل عام في رسومه التصويرية بالطباعة الحجرية الملونة في سنوات الستينيات والسبعينيات بشكل عام أرضية متينة، حيث توضحت أشكاله الإنسانية وتبلور أسلوبه الفني وأصبحت أشكاله الإنسانيةأكثر وضوحاً وانسجاماً في التعبير عن رغبته الخالصة في اكتشاف رسائل تعبيرية جديدة يستخدمها Antes لنفسه"(١٨٩).

استمر Antes حتى أواخر القرن العشرين بالعطاء المستمر في مجال الطباعة الملونة الحجرية، حيث استمر بنشاطه وحماسه بتزويد أكثر الأدلّة برسم واحد وعدّة رسوم، كما أنه قام بطبع دعوات المعارض وكان غالباً يقدم بنفسه مكتوباً بخط اليد، كما أنَّه كان يقوم بنفسه بتحديد الألوان على آلات الطباعة، وذلك من أجل التجميع الطباعي للرسومات التي كان يعدَّها، كما أنه أنتج لوحات مطبوعة بالأوفست من خلال رسائل وبطاقات المعايدة وصور أعياد الميلاد التي قام بإهدائها في المناسبات الخاصة، لذلك فإن رسوم هذه

المناسبات كانت بالنسبة لأنتيس ليس لها قيمة الهدية فحسب،بل كانت دافعاً دعاه إلى النقش والإبداع والإبتكار.

"والجدير بالذكر بأن **Antes** لم يكرر في أيِّة مناسبة هذه الصور أو تلك، فقد كانت رسوماته التي يقدمها مقتصرة على حالة مفردة، لأنه يرى أنه كان يجب معايشة المواقف مهما كانت مناسبة، وبذلك ينشأ الإرتباط الحميمي بين **Antes** وبين المناسبات على اختلاف أشكالها "(١٩٠)

(١٨٩)– المصدر السابق نفسه – ص (٩٤)

(١٩٠)– المصدر السابق نفسه – ص (٩٧)

•–أثر استعمال التقانة الحديثة(غير التقليدية)على المطبوعة :

مع اختراع التصوير الفوتوغرافي والفلم، تجلت قابلية نسخ وطباعة الصور المطبوعة بإمكانيات وبتقنيات حديثة غير تقليديةو كان لها الأثر الفني التعبيري، والتشكيلي الكبير على الإنتاج الفني للصورة المطبوعة المستحدثة بالذات في النصف الثاني من القرن العشرين في ألمانيا. "فبعد عام (١٩٤٥)م. وفي عصر التكنولوجيا المتقدمة أصبحت إمكانيات إعادة طبع وإنتاج الصور المحفورة أكثر تنوعاً بواسطة الوسائل الحديثة والتقنيات المتعددة التي انتشرت في أساليب فن الحفر الحديث، فإذا تأمل المرء الصور المنتجة لهذه الوسائل عن كثب سواء كانت منفذة يدوياً أو صناعياً أو الكرونياً (كصور الفيديو – وصور

الكومبيوتر–والتصوير الفوتوغرافي) وأنماط الطباعة الحديثة الحرة والطباعات السلبية، يلاحظ بأنها مركبة من عدة تقنيات متعددة"(١٩١) حيث أنها تتألف من نقاط صغيرة متعددة. إن متابعة تطوير وسائل التصوير الطباعية الفنية تعني حلاً متنامياً بشكل مستمر لأوجه الصور المطبوعة بأجزاء صغيرة وهذا مايسمى بعنصر الصورة،لهذا فإنه في الحقيقة تؤثر بالتأكيد أيضاً في المضامين "حيث استبدلت الثورة الثالثة الكتابة بالصورة الشاشة وكل ماينساه المرء فوكلًّ مايُبهر ويُسحر إلا أنه لايترك أثراً ، فإن الشاشة تصدر النسيان إنها النسيان الصناعي"(١٩٢) إن توفر الصور بشكل دائم وتبدلها السريع في حياتنا اليومية أصبح لايحيط به البصر حقاً ،وبفيضان المؤثرات والتقانات الحديثة حيث يمتزج أيضاً الفرق بين الحقيقة والخيال.

"اليوم خرق التحدي التقني كل الحدود و القوانين المصطنعة، لهذا نجد بعض الحفارين مثل غوتز(**Goetz**) قد استعمل لوحده عدة طرق حفر حيث كل تقنية تسمح بظهور أسلوب حفر جديد. إن الاتجاهات الحديثة بفن الحفر والطباعة تعتمد بصورة واسعة على استعمال الحفر المسطح (**A-Plat**)كالشاشة الحريرية..نجد ذلك خاصة في أعمال الأوب أرت(**Op Art**)وفن البوب أرت(**Pop Art**).

---

(191)-DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN (144)

(١٩٢)–المصدر السابق نفسه – ص (١٤٤)

هذه الاتجاهات التي أرادت الحصول على درجات لونية لامتناهية كانت ذات أغراض تزينية وتجارية واجتماعية. أما التقنيات الجديدة في عالم الحفر الإلكتروني وعن طريق استعمال الكومبيوتر فإنها تستعمل خامات جديدة وتوزع وتركب الأشكال بحريَّة كاملة على سطح الشاشة(**Ecran**)"(١٩٣). حيث أصبح الفنان المعاصر يبحث عن وسائل يعتبر ها حديثة لكي يعبر عن أفكاره وإبداعاته الفنية بطريقته الخاصة، والنتيجة هي الحصول على عمل فني أصيل دون التقيد بطريقة أوتقنية معينة، وكما يقال فإن الغاية تبرر الوسيلة. "لقد أصبح الفنان المعاصر يستطيع المصاهرة بين التقنيات والأساليب المختلفة القديمة، وبين التقنيات المعاصرة (...)، لهذا نجد في بعض الأعمال أكثر من أسلوب وأكثر من طريقة تنفيذ واحدة.إنَّ

تعدد الخامات أصبح يغني ويرفع من مستوى الصورة أو الرسم المطبوع "(١٩٤)حيث إنَّ معظم الحفارين في العالم خلطوا عدة طرق تقنية حديثة وقديمة في العمل الفني الواحد بهدف الوصول إلى التعبير الحر في مختلف الاتجاهات الفنية الحديثة المعاصرة. "وبذلك فإن مزج طرق التقنيات المختلفة غير التقليدية، أصبح قاعدة ووسيلة لبناء العمل الفني الواحد"(١٩٥). فمنذ ظهور الفوتوغرافير فإن حدود التقنيات قد فتحت كاملاً ، وأصبحت التقنيات يتمم بعضها البعض الآخر.

وأكثر الحفارين المعاصرين ورثوا مفهوم العمل الحر والانفتاح على أساليب ووسائل الطباعة التقليدية، فهناك الكثير من الحفارين الذين خلطوا الشاشة الحريرية مع الماء الثقيل، أو التصوير الضوئي مع الليتوغراف، أو الإبرة الجافة مع الملصقات (الإعلانية – أو الكولاج من الصحائف الورقية للجرائد ....)، وبذلك لم يعد هناك حدود فاصلة وطرق أصيلة وحيدة، بل صار هناك حرية كاملة، وانفتاح على كل الإمكانيات، حيث اختلطت الشاشة الحريرية مع الملصقات الورقية والكولاج.

---

(١٩٣) د. شموط عز الدين – مرجع سابق – ص ٤٤

(١٩٤) د. شموط عز الدين – المصدر السابق نفسه – ص (٤٤)

(195)-DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN (144)

•- الطباعة الحديثة غير التقليدية (الحرة) بعد عام ١٩٤٥ م في ألمانيا :

أمام هذا القول يظهر تناقض عجيب حيث أنَّ الحفارين في ألمانيا تداولوا مفهوم الحداثة والانفتاح على الطباعة التقليدية، فمن المعروف في ألمانيا بأن فن الحفر على الخشب كان وسيلة طباعيه تقليدية في العقود المنصرمة حتى عام (١٩٤٥)م. لكن بعد الحرب العالمية الثانية أصبح لهذه التقنية آفاق جديدة وواسعة جداً ساهمت في تطوير وسائل الطباعة الحديثة، فقط طبقت بشكل خاص من خلال تقنيات جديدة غير تقليدية من قبل الحفار (هاب غريشابر)، وبذلك انتشرت بشكل كبير وقوي خاصة في الدول الناطقة بالألمانية "كوسيلة طباعية فنية حديثة وعجيبة، وذلك لأن هذه التقنية أصلاً تمثل ثورة الوسط في العالم،

وخاصةً في ألمانيا، وقد حكم عليها فيما مضى بالقوية،واعتبرت مأخذاً ومرجعاً أساسياً لعصر الكلاسيكية الحديثة التي حددت بشكل ثابت بلوني الأبيض والأسود مقارنة مع أنواع الحفر على الخشب أو مقارنة بالعصور الوسطى الرجعية "(١٩٦). إنّ التطور الواسع للحفر على الخشب مرتبطٌ بتاريخه العريق ، كما أن التطور الواسع للتقنيات والطرق الطباعية الحديثة أوصل الحفر على الخشب إلى مقربة من الطباعة الفنية الراقية، وأحاله إلى رسوم وصور غرافيكية وإلى نسخ وطباعة بطرق طباعيه حديثة، وبذلك وفي نهاية العصر التقليدي، بدأت نهاية الحفر على الخشب كتقنية فنية طباعيه تقليدية غرافيكية "(١٩٧).

التحديث الأول جاء بعد عام (١٩٤٥)م. حيث "إنّ فناني هذا الاتجاه أنجزوا بعد عام (١٩٤٥)م. أعمال غرافيكية طباعية خشبية حديثة متطورة جداً بتقنياتها ومؤسساتها المعاصرة، ولكن رغم ذلك لم يستطع أحد الوصول إلى القوة التعبيرية للعصور التقليدية السابقة "(١٩٨) على سبيل المثال الحفار ماكس بيكمان **Maks Bekman** ، والحفار مارس شاغال **Mares Chagall** ، انظر الشكل رقم (٢٠٣):

---

(196)-DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN (144)

(١٩٧) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٤)

(198)-DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN (144)



الشكل رقم (٢٠٣)مطبوعة للفنان مارس شاغالبعنوان "أنت ملأتِ يديّ "

– نفذت عام ١٩٦٨م – بتقنية الحفر على الخشب

وغيرهم الكثير من الحفارين الذين كان لهم التأثير الكبير في تطور التقنيات الطباعية الحديثة من خلال تجاربهم الفنية المستحدثة كمعلمين معاصرين بفن الحفر والطباعة الحديثة في ألمانيا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية خاصة، حيث قاموا بعد عام (١٩٤٥)م. بقيادة عدد من الحفارين الأكاديميين على سبيل المثال الحفار هانس كليمان **Hanes KLliman**. الذي ولد عام (١٩٢٤)م. في برلين ويعيش في ميونخ حتى الآن .انظر الشكل رقم (٢٠٤) الذين كانوا طلاباً لدى الحفار شميدت روتلوف،وأيضاً فيلهلم غريم **Felhelm Ghreem**، وتلميذه الحفار هورس جانيس **Horest Janest** بمتابعتهم تقانات فن الحفر على الخشب المعاصرة وغيرها بحلول ذاتية مبتكرة ذات أساليب طباعيه متعددة ومنهم أيضاً من

يعتبر من أهم المبرزين في فن الحفر على الخشب المعاصر "أي (المؤلفون الجدد) أوالمبدعون الجدد كما على سبيل المثال الحفار



الشكل رقم (٢٠٤)مطبوعة للفنان هاينس كليمان بعنوان ثلاث شجيرات في الثلج– نفذت عام ١٩٤٧م– بتقنية الحفر على الخشب

المعاصر يوليوس بيسيرUluos Beseer (١٨٩٣ – ١٩٦٥)م. وكذلك أيضاً الحفار كارل روسينغ Karl Rousing الذي قبل بشكل عام إمكانيات الطباعة الحديثة بأساليبها الحرة (غير التقليدية) في أعماله الطباعية الحديثة"(١٩٩)، وذلك عندما لم يفصل فقط الحفر على الخشب عن قيوده التقليدية، بل ضم إليه الحفر على اللينوليوم (مشمع الأرضية) والتصوير الضوئي، والطباعة الأوفست الحديثة)، والكولا ج، والملصقاتوقيّم هذه التقنيات فنياً تماماً كما فعل الفنان المصور بيكاسو في تجربته بفن الحفر والطباعة الحديثة، منذ ذلك الوقت تُوجد جميع أشكال الطباعة على شكل تقنيات حديثة متعددة مستنسخة طباعياً "(٢٠٠) .

(١٩٩) المصدر السابق نفسه– ص (١٤٤)

(٢٠٠) المصدر السابق نفسه– ص (١٤٤)

ثم جاء التحديث الثني حيث إن التأثير الخاص للتقنيات المستحدثة بفن الحفر على الخشب المعاصر كان للحفار هاب غريشابر بعد عام (١٩٤٥)كما مرَّ معنا سابقاً ، الذي عمل على تطوير وابتكار تقنيات طباعيه حديثة، واحتل بذلك مُوقعاً خاصاً في الحفر على الخشب المعاصر في تاريخ ألمانيا"(٢٠١).

لقد ابتكر طباعات الصورة الحديثة بمقاسات كبيرة من خلال تقنية (عصا الطباعة)، بالإضافة إلى طرق الأختام، وطرق خلط التقنيات والألوان الطباعية، والرسم باليد بالألوان المائية الشفافة لإغناء العمل الفني المطبوع، إنَّ تحديثاته المتعلقة بالتكوين والشكل واللون والتقنية، وتواصله مع المهام السياسية و الاجتماعية التقليدية للحفر على الخشب، أخرجت الطباعة الخشبية من الحالة الظلامية التي كان فيها إلى النور والانفتاح الواسع، لقد وضع غريشابر في بناء الشكل الخارجي، تكوين الصورة المطبوعة على الخشب في صميم اهتماماته الفنية الأولى "(٢٠٢).

"وفي بداية الخمسينات ظهرت تيارات الفن المجسم كالاتجاهات الفنية المتعددة التجريدية التعبيرية التي كانت قد نشأت قبل الحرب، وكانت محددة جوهرياً ثم عاشت في أواخر الخمسينات وخاصة عام (١٩٥٩)م. حيث حظيت بنجاحها الكبير من جديد "(٢٠٣).

قليلون هم الفنانون الذين قاموا بتحويل آرائهم الفنية إلى طرق تقنية جديدة، وذلك بالتعبير عن أفكارهم وآرائهم الفنية وإبداعاتهم، كتحويل طريقة فن التنقيط أو فن التلطيخات (اللطخات التصويرية) إلى تقنية طباعيه مستحدثة، خلافاً للرسم تُقدم هذه التقنية بشكل شروط كوسيلة لنقل الحركات التلقائية للتكوين وحل فراغ الشكل، وقد تمثلت التعبيرية التجريدية الألمانية لهذه الطرق التقنية المشتركة بالحفار الألماني أرنست فيلهلم ناي **Ernst Felhelm Nay** (١٩٠٢ – ١٩٦٨)م.

---

(200)-DER.HOLZSHNIT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN (145)

(٢٠٢) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٥)

(٢٠٣) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٥)

إن الصياغة المجردة للاتجاهات التعبيرية التجريدية لتلك الفترة نشأت أحياناً متأخرة في وقت لاحق في فن الحفر على الخشب المعاصر. على سبيل المثال لدى الحفار الألماني فريدز أندبوك، والحفار أنتر أويكس.

ثم جاء التحديث الثالث للتقنيات الحديثة الحرة (غير التقليدية) في سنوات الستينات والسبعينات، حيث إنّ "هذين العقدين (الستينات والسبعينات) في ألمانيا يندرجان تحت عنوان التوسع الانفجاري الضخم لطباعة الغرافيك المعاصر"(٢٠٤) فإن معرض كولن الذي أقيم في أرس موليتيليكاته عام (١٩٦٨)م. قد عكس الآراء والأفكار الإيجابية الحديثة لكل فنان يحمل في داخله وجهة نظر سيئة الاستخدام لأية تقانة حديثة غير تقليدية، وبذلك دخل مصطلح (الغرافيك الأصلي) في الحركة التشكيلية الألمانية، بحيث يمكن إنتاج الطباعات الحديثة المتعددة في الورشات الطباعية، وبهذا ترفض الظواهر والتجارب الفردية للطباعة اليدوية، الغير قابلة للإعادة من قبل الفنان أي (الطبعة الوحيدة). وقد تجلت المساهمة الجوهرية في هذا الأمر "وتبين في تطوير الطباعة كالأوفست –الشاشة الحريرية – الطباعة التنقيطية – المنخلية " حيث تحدد طباعة الغرافيك دائماً من جديد من خلال التقدم الفني لوسائل نسخها، كما جاءت فكرة الطباعة ذات الاتجاهات التجريدية (فن البوب أرت) من السبعينات في ألمانيا، كالفنان بليتر بروفسكي **Bleter Brovesky**، انظر الشكل رقم (٢٠٥)، والفنان بادن ديك **Baden Dik**، انظر الشكل رقم (٢٠٦).

"وهنا بشكل جوهري كان الهدف تشكيل النسخ المتكامل للطباعة، وإمكانية النسخ والطباعة الراقي للاتجاهات التجريدية، علاوةً على ذلك نشأت أعمال الحفر على الخشب المعاصرة التي كانت بمثابة باعث لتطور الاتجاهات الجوهرية والأساليب التقنية الحديثة في نهضة الثمانينات "(٢٠٥)

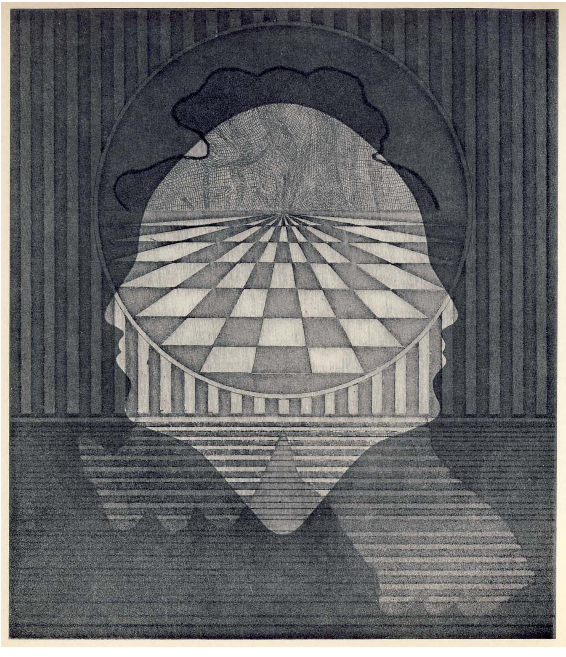
---

(204)-DER. HOLZSHNIT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN (145)

(٢٠٥) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٥)



الشكل رقم(٢٠٥)مطبوعة للفنان بادن ديك – بعنوان "خطوط الموج" – نفذت عام١٩٦٩ – بتقنية الطباعة الحجرية



الشكل رقم (٢٠٦) مطبوعة للفنان – بادن ديك – بعنوان تناظر لليمين واليسار – نفذت عام ١٩٧٢م – بتقنية الطباعة المعدنية

هكذا بدأ الحفار الألماني المعاصر جورج باسيليتس **George Baselets** في منتصف الستينات تجربته الثابتة المتواصلة بالحفر على الخشب، وكذلك الحفار الألماني المعاصر آسفر جورن **Asfer Jorn** (١٩١٤– ١٩٧٣)م. "الذي كان عضواً في مجموعة فناني كوبر عام (١٩٤٨– ١٩٥١)م. والذي أنجز الكثير من أعماله الحديثة بفن الطباعة الخشبية والليو ليوم، وقد أصدر في عام (١٩٧٢)م. مجموعته الشهيرة **Sut pises،Etude set** التيتتضمن أعمالاً جدية بالحفر الملون على الخشب، وقدنمّى فيها الاهتمام بتقنيات للطباعة الحديثة ذات الاتجاهات التعبيرية التجريدية، كما قام الحفار المعاصر أنسليم كليفر **Anslem Klever** الذي ولد عام (١٩٤٥)م. وما زال حياً حتى الآن، بانجاز أهم عمل طباعي خشبي للوحة جداريه بالحفر على الخشب أطلق عليها(طرق الحكمة العالمية – مذبحة هيرمانس) بقياس (٢٣٠ × ٥٠٠)سم.حيث قام باستبدال كليشات الطباعة ذات المقاسات الصغيرة الشكل بمقاطع خشبية كبيرة، شرع بمساعدته بالدوافع التحضيرية لهذا العمل معلمه الحفار الكبير هاب غريشابر وكان هذا العمل في ألمانيا إشارة إلى "الوعي الفني الذاتي في الطباعة الحديثة الراقية الألمانية وصولاً إلى الوقت الحالي من التطور والتحديث، وبذلك لم تعد طباعات الغرافيك الحديثة تطبع في ألمانيا كصور فنية في غرف الجلوس، بل بادئ ذي بدء من أجل عرضها على الملأ في صالات العرض أو لجمعها وحفظها في المتاحف"(٢٠٦). "وبذلك أدت ظاهرة المقاطع الكبيرة إلى الانحراف عن طريق الخاصية التقليدية للانفتاح نحو العمل الحر بكل ما أمكن من وسائل وإمكانيات الطرق التقنية والفنية المستخدمة"(٢٠٧)وإن رُ أىالحفارين المعاصرين بمن فيهم غريشابر عام (١٩٧٨)م. نهاية الحفر على الخشب بهذه الطرق الطباعية وذلك لأن قيام تقنيات في الثمانينات كطباعة الاوفست والتصوير الفوتوغرافي الموجهة نحو الطباعة الحديثة كان له أهميته الحتمية في نهاية المطاف لتحل الصدارة في الطباعات والجودة فيالإخراج كالمجلات والكتب لما فيها من خواص ومميزات كبيرة وهائلة كسرعة التنفيذ والجودة والدقة العالية، بالإضافة إلى الإنتاج الفوري للنسخ الطباعية، وبذلك كان التحديث الرابع في نهضة الثمانينيات، حيث شهدت ألمانيا نهضة حضارية تقنية واسعة انظر الشكلين رقم (٢٠٧ –٢٠٨):

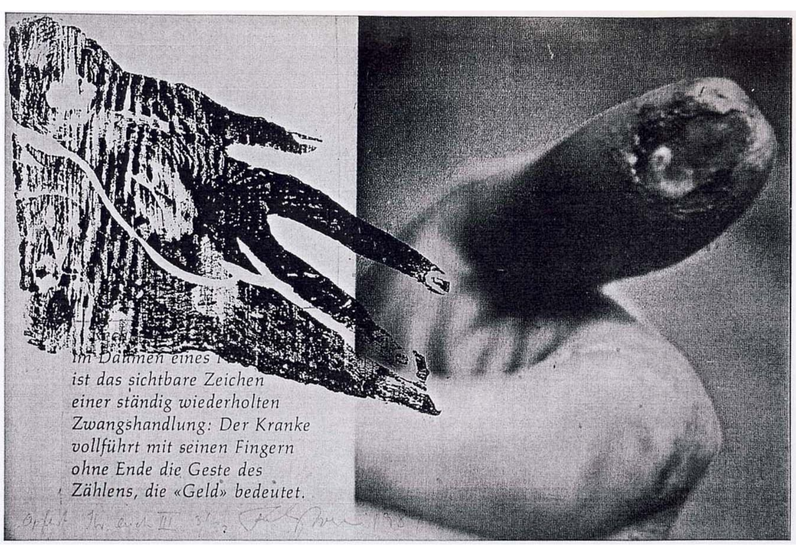
(٢٠٦) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٥)

(٢٠٧) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٥)



الشكل رقم (٢٠٧)مطبوعة للفنان أوسكار هولويك – بعنوان "ملصقات إعلانية"

نفذت عام ١٩٧٨م. – بتقانة تصوير ضوئي وملصقات ورقية



الشكل رقم (٢٠٨)مطبوعة للفنان فيليكس دروزه – بعنوان "ضحوا بأنفسكم"

نفذت عام ١٩٨٤– تصوير ضوئي وطباعة خشبية

"وبذلك كان للطباعة الحديثة الراقية بفن الحفر على الخشب المعاصر المتعة الكبيرة كصور فنية مستقلة بالذات في الثمانينات وحتى وقتنا الحالي حيث حافظت على مكانة مرموقة مع عصر التعبيرية الألمانية،

بحيث يمكن الحديث عن استمرار الحداثة بفن الحفر على الخشب المعاصر الناطق باللغة الألمانية "(٢٠٨).

إن معارض رتيلينفر الفنية والكتيبات الطباعية المرفقة مع التركيز على الموضوع الرئيسي للحفر على الخشب للفنانين المعاصرين وثقت لهذه النهضة الفنية الكبيرة بفن الحفر والطباعة الحديثة، منذ عام (١٩٨٣)م. وحتى يومنا هذا، وبذلك تم افتتاح متحف الفن كمتحف من أجل الحفر الحديث على الخشب، وذلك بدقة بعد النجاح الذي حققه غريشابر بأعماله ومقاربته لمقاطع الحفر على الخشب للصور الجدارية واستخدامه لعصا الطباعة كموضوع أعماله الكبيرة وعلى سبيل المثال عمله (القوام)، وبذلك يمكن للجيل الشاب أنتصور فناً غرافيكياً حديثاً يدوياً ذو مغزى يتعلق بالموضوع المحفور بمساعدة الطباعة الحديثة الراقية وبتقنياتها الحرة المباشرة التي بحثت مفاهيم نوعية التصميم مقابل الكمال الصناعي، وبسرعة كبيرة تم استيعاب هذه الظاهرة فمنذ عام (١٩٨٢)م. "ظهر كتاب (الطلب على الصور) للرسوم والصور المطبوعة الألمانية الحالية الذي يبحث في الإجابات الممكنة، وحيثيات الصور للمجالات المعاصرة للجيل الشاب"(٢٠٩). وبذلك فإن مصطلح (الانطلاقة الجديدة) للحفارين الألمان نشأ استناداً إلى مجموعة الرسامين الفرنسيين بأسلوبهم الفني التعبيري الملون بقوة من بداية القرن، الذي تم إعادة صياغته واكتشافه من جديد فيما يسمى (بالتعبيرية الحديثة) أو (التعبيرية المستحدثة).

وهكذا فقد وضع فنانو (التعبيرية الحديثة) الإنسان في الصدارة في تجسيد موضوعاتهم الفنية، وتناولوا من جديد تقنيات الطباعة الحديثة الراقية وهكذا فإن الشروط الفنية للحفر على الخشب المعاصر لا تحدد بالتأكيد الأسلوب الفني، بل تتميز بها وذلك بالتعبير عن أشكال الاتجاهات الفنية الحديثة المختلفة الحالية في ألمانيا للطباعات الراقية، وهي نظرة عامة على سبيل المثال كأدلة معارض الحفر على الخشب في أوستفيلدرن – معرض محلي عام (١٩٨٩)م.

---

(٢٠٨) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٦)

(٢٠٩) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٦)

وفي هامبورغ (صالة الفن عام ١٩٩٣)م. وفرانكفورت أم ماين (معهد الفن المحلي إلى المعرض المحلي عام ١٩٩٧)م.والشيء الهام بأنه دائماً يؤثر باستمرار تقليد الفن الكلاسيكي أكثر مما هو عليه الحال في الأنواع والأساليب الفنية الأخرى، كالتصوير والنحت والرسم، وذلك كقوة محددة أثناء الطباعة الحديثة وهذا يسري أيضاً على خصائصها الفنية والتقنية، خاصة ظهورها في أوقات التغييرات السياسية والاجتماعية والثقافية كرد فعل ولإبداء الرأي، حيث تنعكس على مضامين الأعمال المطبوعة.

على سبيل المثال دروسه (**Drose**) عندما قالت "إنه لمن الممتع أن ظاهرة الطباعة الحديثة في العقدين الأخيرين من القرن العشرين تم مراعاتها من وجهة نظر الحالة (الموضوع) كرسم بداية وسائل الإعلام الحديثة، وعالم الصور المتعلق بها، ومحاولة التعبير عنها بنفس الوقت من خلال تحليل وسائل وعناصر تشكلها"(٢١٠)

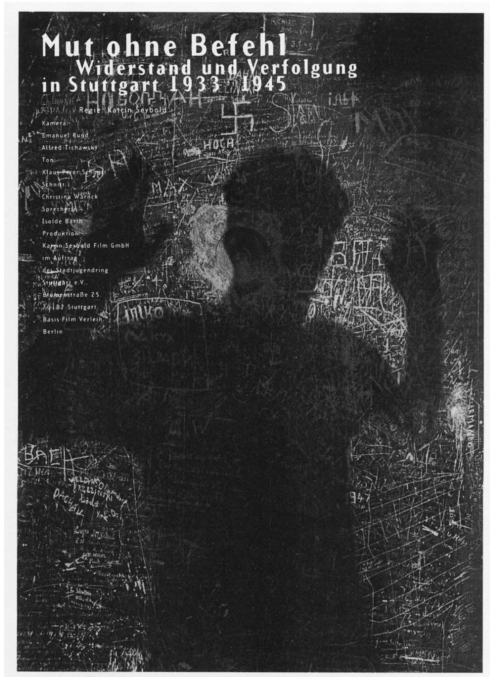
والسؤال الذي يطرح نفسه هنا عن خصوصيات التقانة المستحدثة والمواد الأولية المستخدمة للطباعة للمكونات الأساسية لبلء اللوحة كأهمية التركيب والبناء العام للشكل واختيار الوسائل التقنية من أجل الطباعة الحديثة الراقية والألوان الطباعية كل هذا يظهر القيمة الفنية لعملية الطباعة "حيث أن ميزة الطباعة الأولى تكمن من خلال خطوط الطباعة نفسها التي تبدو نتيجة للتحديد الخارجي للشكل القائم "(٢١١).

إذ يتطلب الوعي بتحقيق طباعة الشكل، وهذا يبين بأن الطباعة أثناء العمل لبعض الفنانين تبحث إما عن إجابات تحليلية أو عبارة عن رؤيا ما، تفيد في الجوهر الفني المتعلق بضمون العمل المطبوع. على سبيل المثال أعمال الحفار المعاصر جون كيج **Jon Cage**، والفنانة كاترين سيبولد **Katreen Seybold** انظر الشكلين رقم (٢٠٩– ٢١٠):

---

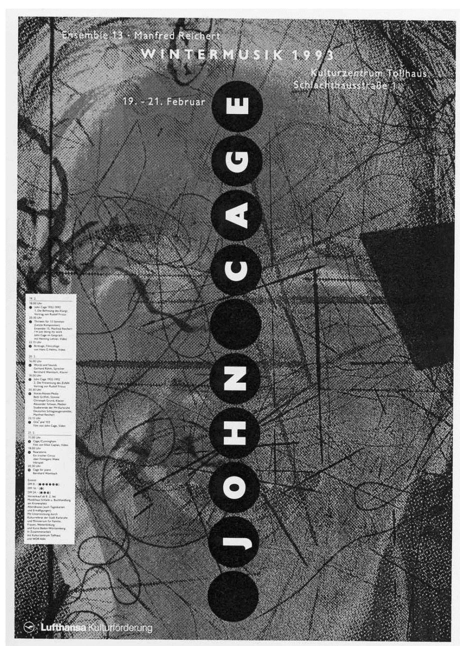
(٢١٠) المصدر السابق نفسه ص (١٤٦)

(٢١١) المصدر السابق نفسه ص (١٤٦)



الشكل رقم (٢٠٩)مطبوعة للفنان كاترين سيبولد – بعنوان شجاعة ذاتية في شتوتغارت –

نفذت عام ١٩٩٥م.– نفذت بتقانة تصوير ضوئي وطباعة فوتوغراف لصور من أرشيف مدينة شتوتغارت



الشكل رقم (٢١٠)مطبوعة للفنان جون كيج – بعنوان موسيقا الشتاء لمدينة كارلس رو

نفذت عام ١٩٩٣م. – بتقانة طباعة أوفست تنقيطية وتقانة المعالجة على الكومبيوتر

السمة الجوهرية الأخرى هي الطباعة الخشبية الحديثة وهي المهارة اليدوية، فكما أن الحفار يستخلص من الحفر على الخشب الشكل من المادة المحفورة من خلال معالجتها، وحفرها بالأدوات حيث يبدأ بالسكين وينتهي بالمنشار الآلي وكذلك أيضاً طباعة اللوحة والأشكال الكبيرة والصور الجدارية الحديثة كل ذلك يتطلب جهود الفنانين الجسدية، إضافة إلى الفكر الإبداعي حيث عليه أن يراعي صفات التقنية وتأثيره على المادة (المقطع الخشبي المراد حفره وطباعته فيها)، فمثلاً تظهر الصورة المطبوعة ببطء من خلال تمرير عصي(خيزران الطباعة)وهذا يتطلب أيضاً مراعاة دقيقة وبطيئة تناسب طباعتها. حيث أن نشوء الشكل عبارة عن عملية ليست قابلة للإنجاز فيما بعد فنياً وطباعياً فقط بل هي عملية قابلة للتعديل الفني من قبل الفنان حيث يظهر جلياً ما تنقله الصورة الإجمالية ورغم كل شيء يتوسط المقطع المنجز طباعته كل لمسة تعكسها الأداة، بحيث يمكن لآثار العمل المفاجئة أن يتم تضمينها في العمل عن وعي فكري للفنان، على سبيل المثال إن حدود مساحة الألوان يتم طمسها من خلال تغطيتها بالألوان الطباعية المختلفة وبهذا كان هناك محرّض أساسي وعملية اندفاعية مستمرة نحو التحديث.

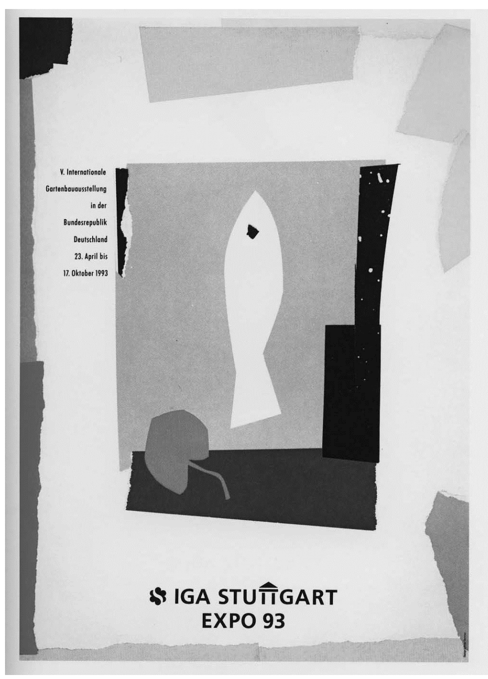
وهكذا تنشأ بنهاية المطاف تجارب إفرادية تأخذ شكل اللوحة المطبوعة "وهي عبارة عن نسخ فريدة ليس لها علاقة بوسائل إعادة النسخ ووسائل التنوع، وتنجز الطباعة فيها غالباً من قبل الفنان بالذات يدوياً وينظر إليها على أنها عملية طباعيه فنية ذاتية وقيمة منفردة وتسمى هذه الطبعات الإفرادية بالطبعة الوحيدة"(٢١٢) كطباعة المونوتيب – المونوبرينت _ حيث تستخدم فيها وسائل كثيرة كطباعة الملصقات والخامات وطرق الكولاج، على سبيل المثال لوحة الفنان هولدين فيلدمان **Holden Feldman** ، ومعرض الزهور الذي أقيم في مدينة شتوغارت للحفارين الألمان الشباب، انظر الشكل رقم (٢١١) بالإضافة إلى أنّه يمكن أن تكون تقنية عصي (خيزان الطباعة) على سبيل المثال من أهمها في ألمانيا في عملية التصنيع، انظر الشكل رقم (٢١٢):

(٢١٢) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٧)



الشكل رقم (٢١١)لوحة للفنان هولدين فيلدمان – بعنوان"موسيقا الشتاء في كارل سروه"

نفذت عام ١٩٩٦م. – بتقنية ملصقات ومعالجة على الكومبيوتر



الشكل رقم (٢١٢)ملصق إعلاني في معرض الزهور في شتوتغارت –

نفذت عام ١٩٩٠م – بتقنيةتصوير ضوئي و كولاج

وبذلك يمكن للتصورات الطباعية هنا توسعها أيضاً من خلال هذه الإبداعات والتجارب الحرة التقنية المستحدثة، وهذا أيضاً ما يميز التعامل مع إمكانيات الطباعة الحديثة في ثمانينات القرن العشرين حيث "إن اختيار الطباعة للبادية للعيان في الغرافيك المستحدث في العقدين الأخيرين من القرن العشرين بدا كتيار مضاد ضروري كتكملة لظاهرة عملية التحديث المعاصرة "(٢١٣).

وتضيف الناقدة والكاتبة الفنية الألمانية مارتينا كو سيز – رودولف بقولها: "وهنا تتولى وسائل الغرافيك مهمة البحث عن الأفكار والآراء والبحث – بالمقابل هيأ الحفر المعاصر على الخشب بشكل خاص في بداياته أفكاره الذاتية وإرسالها اجتماعياً بالكلمة والصورة وبمساعدة الوسائل الحديثة التعاونية بحيث يمكن للمراقب أن يتعمق في العالم الافتراضي لتلك الوسائل التي تحول شوقه إلى حقيقة ثابتة محددة وقابلة للفهم، بالمقابل فإن الطباعة الحديثة الراقية عبارة عن تعبير لتصميم حقيقي حيث أن التغيير المستمر يتحول إلى عملية تحريض دفع مستمر نحو الحداثة "(٢١٤). انظر الشكلين رقم (٢١٣– ٢١٤).

الخلاصـة:

إن طباعة الغرافيك اليوم في ألمانيا نشأت وتطورت من أصول تقليدية تبلورّت من خلال الطباعة الخشبية الأصيلة التي انبثق منها عدة تيارات فنية تطورت عبر الظروف السياسية والاجتماعية في النصف الثاني من القرن العشرين وأدت إلى حاجة التعبير الحر عن مختلف الاتجاهات الفنية الحديثة وصولاً للتحديث الكبير والانفتاح الحر والمباشرة في جميع الإمكانيات والوسائل الإبداعية الفنية والتقنية .

وهكذا يتبين لنا بأن فن الحفر والطباعة هو فن تلقائي حر ومباشر وأنه أداة نقل و حوار.

---

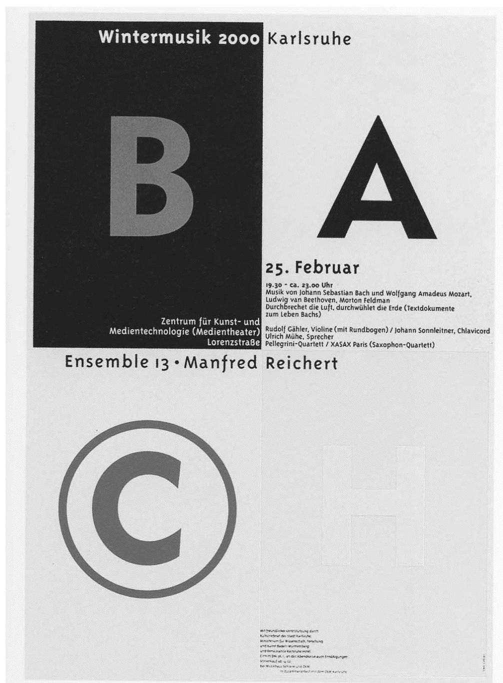
(٢١٣) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٧)

(٢١٤) المصدر السابق نفسه – ص (١٤٧)



الشكل رقم (٢١٣)ملصق إعلاني بعنوان "باب مفتوح لسيمفونية بامبرغ" –

نفذ عام ١٩٩٩م.– بتقنيات الطباعة المعالجة على الكومبيوتر



الشكل رقم(٢١٤) ملصق إعلاني للفنان مانغرد رايشرت بعنوان "موسيق الشتاء"

نفذت عام ٢٠٠٠م – بتقنيات الطباعة المعالجة على الكومبيوتر

• -دراسة تحليلية للعلاقة بين التكوين والتقنيات في المطبوعة في أعمال الفنانين الألمان المعاصرين:

١- الحفار الألماني المعاصر غونتر أوكير:

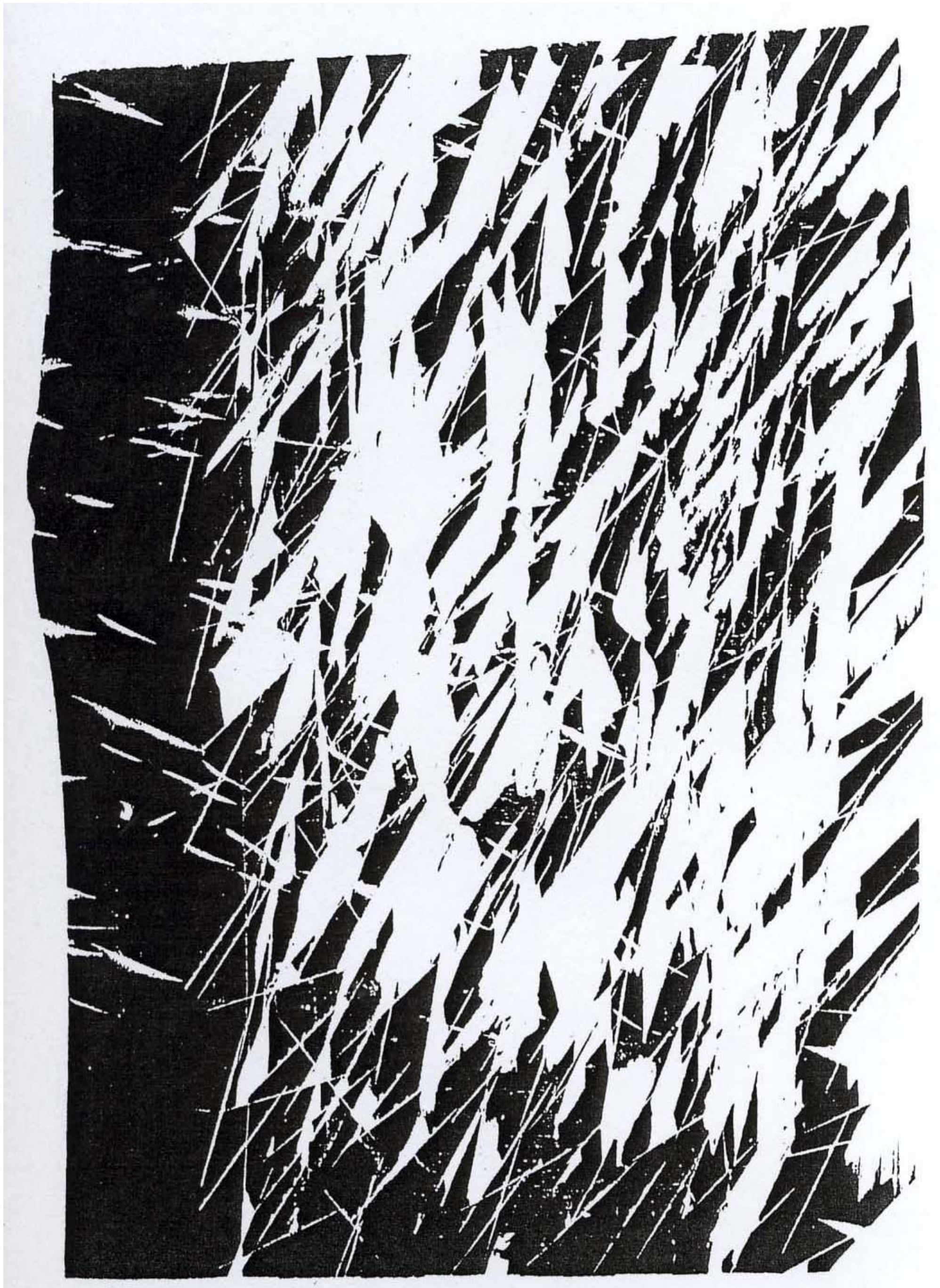
لمحة موجز عن سيرته الفنية: ولد عام (١٩٣٠)م. في ألمانيا ومازال حياً ويعيش في دوسلدروف، يعد الحفار غونتر أوكير فنان ألماني معاصر متخصص بتقانات فن الحفر على الخشب الحديث الذي تفرد به عن غيره ليكون في المحصلة له أسلوب فني غرافيكي خاص به "مارس الحفار غونتر أوكير عدة طرق تقانية مستحدثة منها طباعة الأوفست الآلية – والطباعة الميكانيكية للمقاطع الخشبية الكبيرة – والرسم والحفر الحر المباشر على اللوحة بواسطة الأظافر"(٢١٥) فمنذ عام (١٩٥٧)م. وأثناء دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة في دوسلدوروف، استخدم أوكير الأظافر كوسيلة حفر وكتقانة تميز بها، حيث استخدم للمرة الأولى المقاطع الخشبية بشكل مشترك مع الرسم بالأظافر على اللوحة، وبذلك تميز بين فناني عصره بـ(التعبيرية التجريدية) وكان يعد من التابعين لها بفضل لوحاته الطباعية الملونة الفنية الراقية والتأثيرات الغرافيكية المتنوعة، حيث أنشأ أوكر تشكيلات فنية تمثل الضوء واللون والظل باستخدامه الظفر كأداة وحفر وتلوين "(٢١٦) لقد حافظ أوكر منذ عام (١٩٥٨)م. على الاتصال بفناني مجموعة (**Zero**) في ألمانيا الذين شغلته تساؤلاتهم الاجتماعية والمعنوية والفنية، وفي الستينات "بدأت حملة أوكير نحو التحديث بوسائله التقنية الحرة في أعماله الطباعية بفن الحفر على الخشب، التي جرى فهمها على أنها أعمال استعراضية لإمكاناته التقنية وذات التصرفات الفاعلة في الحياة العامة في ألمانيا "(٢١٦) وبعد النجاح الكبير في مهرجان السينما في البندقية عام (١٩٧٠)م. تحول تعبير أعمال أوكير إلى تعبير أكثر شخصية وأكثر التزاماً وارتباطاً بالزمن، وقد ازداد ذلك في الثمانينات نتيجة لمعالجة مواضيع تعريض البشر للخطر، وخاصة المواضيع الطبيعية التي تتعرض للنهب والقطع، وله ملفات عديدة وأعمال طباعية راقية واقتنيت بعضها بمتحف الفن الوطني الألماني وغيره ومن ضمنها ملف مطبوعة خمس شجيرات، التي نفذها عام (١٩٨٦)م. بالحفر على الخشب، واقتنيت في كانون الأول لصالح المتحف الوطني في برلين عام (١٩٧٨)م.

---

(215) DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN(184)

(٢١٦) المصدر السابق نفسه– ص (١٨٥)

انظر الشكل رقم (٢١٥).



الشكل رقم (٢١٥) مطبوعة للفنان غونتر أوكير – بعنوان خمس شجيرات – نفذت عام ١٩٨٦م.

بتقنية الطباعة الخشبية الميكانيكية واليدوية مع المطرقة مع الرسم بالأظافر

•-دراسة تحليلية لمطبوعة الفنان غونتر أوكير:

اعتمد الفنان في تكوين اللوحة على مستطيل طولاني وذلك على أرضية بيضاء، ويظهر على الحافة اليسرى للمستطيل شق صغير، ويغطي هذه المساحة المستطيلة الشكل شبكة خطوط تتكاثف خطوطها جزئياً متحولة بمساحات بيضاء أكبر متفرعة، وتبدو الأشكال البيضاء الهندسية المشحونة ديناميكياً التي تذكر بالمعيَّنات والمثلثات، متجهة نحو اليمين، أو باتجاه مخالف – ضاغطة من اليمين والأعلى نحو الأرضية السوداء، وهكذا يتضح الإطار الأسود العلوي واليميني في مواقع عديدة، بحيث تنتقل المساحات البيضاء مباشرة نحو أرضية الصورة، بينما الإطار السفلي الأيسر للمستطيل الشاقولي الذييبدو أكثر تضخماً و أكثر انفلاقاً بكثيركمساحة سوداء قاتمة،والتي شكلت رداً تشكيلياً صنعه الفنان ليحقق توازن اللوحة، وليبرز من خلالها الدرجات اللونية للتأثيرات الغرافيكية التي تتجه الحزوز فيها من الجهة اليمنى في الأعلى نحو اليسار، وهي تختلف فقط في الكثافة فيما بينها، الشبكة ضيقة جداً، ومنتظمة، ومرة تغطي أشكالاً أكثر انغلاقاً كالمستطيل الطولي القاتم، فالخطوط والتأثيرات الغرافيكية عبارة عن قيم لونية متدرجة بعضها يبدأ بلون أسود ثم يصبح رمادياًثم يتلاشى تدريجياً نحو الأبيض، بحيث تبعث هذه الخطوط حساً غرافيكياً حركياً يدفع عين المتلقي للحركة، والانتقال من الجهة اليمنى إلى اليسار، وهنا يظهر الفنان إشارة ودلالة تعبيرية المقطع الذي يحترق تدريجياً، وينتج عنه اللهب والرماد، وكأنه يسجل من خلال القيم التأثيرات والتدرجات اللونية، ومن الحدث الذي يعبر عن المواضيع الطبيعية بما فيها الأشجار تحديداً والتي تتعرض للخطر والاحتراق والنهب.

تمت معالجة هذه المطبوعة بالمواضيع الظفرية بالاشتراك مع الطباعة الميكانيكية واليدوية للمقاطع الخشبية كاستخدام المطرقة والبلطة،كما أنه أدخل الرماد هنا كمادة رمزية إضافة للاحتراق، بحيث تشكل المواضيع الظفرية معالمقاطع الخشبية المحفورة ارتباطاً وثيقاً بموضوعاللوحة شكلاً ومضموناً، فيتعذر ما يمكن أن يبدو بأن كلا الوسطين مختلفين من النظرة الأولى بقدر ماهي متعايشة بحيث تكسب اللوحة الانسجام والتوازن.

-وخلاصة القول: ينتج أوكر عمله الفني من خلال تشكيلات حاسة تقنية من الضوء والظل باستخدامه للظفر كأداة حفر للون، حيث تتفتح الصور التقليدية ثنائية البعد في أعمال الظفر فتتحول إلى جسم ثلاثي

البعدوهذا إن دلّ إنما يدل على جرأة الفنان وقدرته الفنية على خلق أسلوب فني خاص به ويتميز به عن غيره، لقد أصبح الظفر من أشهر وسائل العمل لدى غونترأوكير كأداة للحياة اليومية التي تشكل رابطاً بين الفن والحقيقة .

٢- الحفار فيرنر بوتر (١٩٥٤ مينا – وما زال حياً ويعمل في أوغسبورغ).

٣- و الحفار هوبرت كيكول (١٩٥٠ برغين – وما زال حياً ويعمل في كولونيا).

لمحة موجزة عن السيرة الفينة : يعمل الحفار والكاتب الألماني فيرنر بوتر **Fenr Botr** منذ عام (١٩٨١)م. بتقنية الحفر على الخشب "وهو يتعامل مع الحاضر بهكم مستخدماً مواضيع دينية أسطورية في تباينات قاسية بين الأبيض والأسود بخطوط ومساحات قليلة صغيرة"(٢١٧).

أما أسلوب تعامل الحفار الألماني هوبرت كيكول **Hubert Kekol** مع الحفر على الخشب المعاصر الذي بدأ عام (١٩٨٤)م. فهو "يدل في الأشكال الأساسية التجريدية الضحلة للتباينات الهندسية بين الأبيض والأسود، على ارتباطات تشكيلية فنية شديدة كما في عمله النحتي"(٢١٨) فحتى الإصدارات الصغيرة في الأعمال المتسلسلة في الغالب لكلا الفنانين توضح أنهما أقل اهتماماً بقابلية إعادة الإنتاج الطباعي (تكرار عملية الطباعة)، من الاهتمام بإمكانيات التعبير التخصصية التشكيلية لهذه التقانة الحرة الحديثة،وخاصة وقد تمثلت في عملهما الوحيد المشترك حتى الآن (مدن ألمانية قبل إعادة البناء)، انظر الشكل رقم (٢١٦):

(217)DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN(186)

(٢١٨)المصدر السابق نفسه – ص (١٨٦)



الشكل (٢١٦)رقم مطبوعة مشتركة للفنانين (فيرنر بوتر، و هوبرت كيكول) –
نفذت عام (١٩٨٨م). – بتقنية طباعة خشبية حديثة وبتقانة صفائح الشد الضاغط والمطبوعة على شكل قوالب

•– دراسة تحليلية للعمل المشترك (مدة ألمانية قبل إعادة البناء):

اعتمد الفنانان البساطة في تكوين اللوحة التياختار اهاانطلاقاً من تقسيم اللوحة إلى قسمين غير متساويين وهما عبارة عن مستطيلين قد انفصلا عن بعضهما البعض، بمساحة بيضاء، حيث حدد المستطيل الأكبر بحواف قاسية وقوية بينما الجزء الثاني وهو المستطيل الأصغر في اللوحة فقد هشم بعض من أطراف إطاره الخارجي من الجهة اليسرى ،بشكل عام اعتمد كلا الحفارين على إغناء مساحتيهما بتقانات مختلفة قد شكلت أشكالاً هندسية معمارية لبنى ومعالم مهشمة، حيث يحظى معنى التدمير والهدم على الصورة الذاتية للتكوين.

وبذلك فإن لوحة (مدنألمانية قبل إعادة البناء) تعبر عن أكثر من أربعين عاماً بعد الحرب العالمية الثانية عن الآثار الكارثية للحرب، حيث لم يتخدما سطحاً خشناً صلباً بل استخدم بوتر و كيكول من أجل ذلك طريقة التأثير لصفائح الشد الضاغطة المطـ ّـة كلوحة تشاركيه ففيها يمكن انتاج الفضاء الجزئي والكلي علىحدٍ سواء للتخريب لتتحول اللوحة إلى مشاهد لصور جوية للمدن المدمرة بالقنابل، وكذلك تفاصيل

عن حقول الأنقاض بواسطة تجربتها في تحويل أشكال منتجة فنياً وتقنياً لمصادفات طباعية متكررة، وإلى مصدر تحريض مثمر لخيال الناظر للوحة مدن ألمانية حيث يحظى التدمير على صورته الذاتية في الطباعة الدقيقة والصغيرة على الخشب،وبواسطة عمليات فنية صغيرة، كإدخال اسم المدينة بالحرف الكبير(BERLIN)، وإنتاج صور معمارية لبنى عشوائية مبعثرة في المساحة حيث يكتسب التدمير اسماً ومعنى رمزياً وتعبيراً تجريدياً وواقعياً في الوقت نفسه حيث تنشأ عن ذلك صور للذكريات عن مدن مختلفة قد دمرت لعل من أهمها: برلين – درسدن – فرانكفورت – بورغ – ميونخ – شتوتغارت.

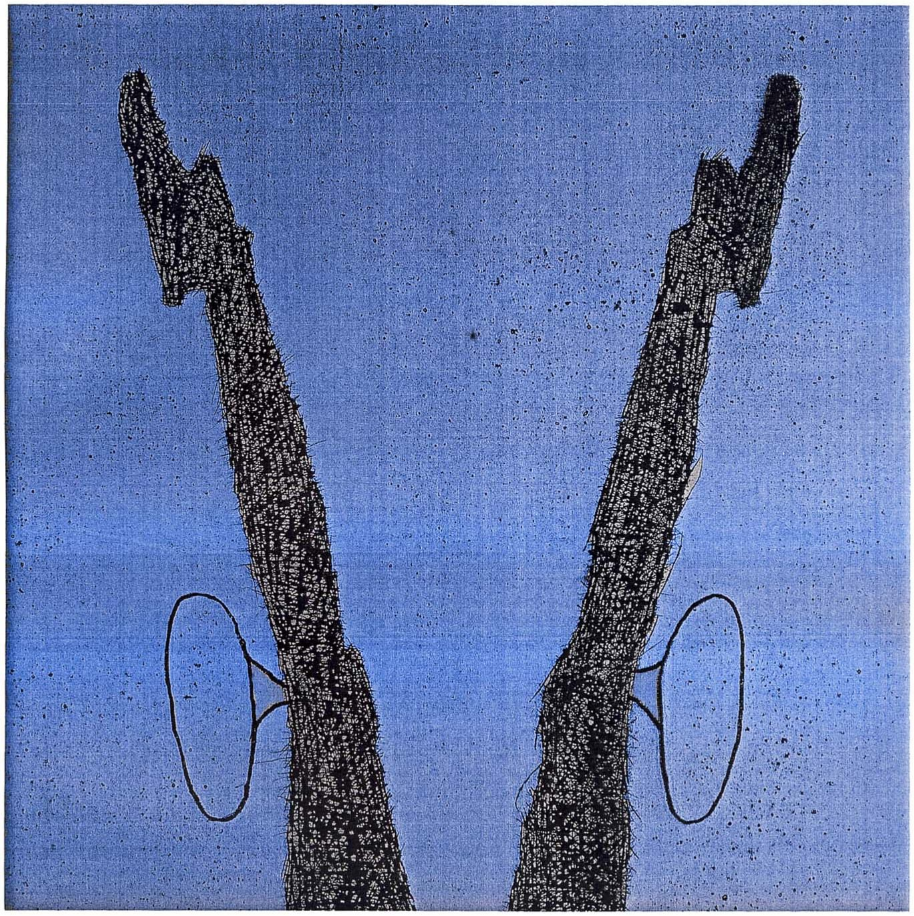
إن إضافة التعديلات الطفيفة علىالمخطط الأساسي لتكوين اللوحة كتقسيم اللوحة لجزأين غير متساويين وتكرار للبنى العشوائية المدمرة المبعثرة توضح بصورة كبيرة قدرة الفنانين التعبيرية على قابلية التبادل لعمليات التقسيم والتخريب للمدن المدمرة، فإنه في فوضى الأنقاض والحروب تتشابه المدن فيما بينها بأمثلة شهيرة لسلسلة متتالية من المدن الألمانية المدمرة. و تبقى مقاطع الأشكال الهندسية تدل على المعالم المعمارية الشهيرة التي نتجت من الأماكن المقدسة والمتاحف وهي دلالة تعبيرية تجريدية أخرى أنه تحت الخرابوالدمار هناك قدرٌ يمثل مدفون بكل مكان من مدن ألمانيا.

وربما يكون تقسيم اللوحة إلى جزأين يرمز إلى تقسيم مدينة برلين علىقسم غربي وشرقي والجدار الذي كان يفصل بينهما ويقصد من خلال برلين إلى ألمانيا كلها.

٤-الحفار الألماني المعاصر بودو كورسيغ Bodo Korseg الذي ولد في ألمانيا عام (١٩٦٢)م.وما زال حياً حتى الآن ويعمل ما بين تسفيكادور وترير.

<u>لمحة موجزة عن سيرته الفنية</u>:عُرف بودو كورسيغ كحفار تجريدي معاصر تفرد بأسلوبه الجريء بفن الحفر على الخشب في الطرح والأداء. وبطرقه التقانية المستحدثة بفن الحفر على الخشب(الميكانيكية – الآلية – اليدوية الحرة) كما اشتهر كنحات ألماني، على سبيل المثال. كان له أعمال نحتية قيمة جداً "فـكروسيغ الذي تعلم فن الحفر عمل في البداية كعامل بناء متخصص قبل أن يجتاز دراسته الأولى في ترميم ونحت الحجر، كنحّات يعير أهمية كبيرة لعملية التصنيع التقنية لأعماله التجريدية المعاصرة المتجهة نحو الحداثة"(٢١٩)وبذلك صُنف ضمن قائمة أسماء الحفارين التجريديين المعاصرين بفن الحفر على الخشب الحديث، انظر الشكل رقم (٢١٧)

(219)DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN(116)



الشكل رقم (٢١٧)مطبوعة للفنان (بودو كورسيغ) – بعنوان السقوط –

نفذت عام ١٩٩٧م.– بتقنية الحفر الملون على الخشب – بتقانة عصا الطباعة بثلاث مقاطع خشبية

•–دراسة تحليلية لمطبوعة الحفار بودو كورسيغ:

فوق خلفية زرقاء أحادية اللون تتخلل نفوذيتها مع بعض البقع السوداء، يوجد شكلان ضيقان، متناظران بشكل مائل إلى الأعلى ويشكلان في الأسفل حرف V مقطوع، وبشكل جانبي يتشكل في النصف السفلي للصورة أي من الخطين المائلين نحو حافة الإطار انتفاخان، وهما متناظران من جديد، وبذلك تبدو تداعيات الخواطر والأفكار الخيالية لدى الناظر بلا حدود فيما يتعلق بمعنى الشكل الذي تم رسمه، الأمر الذي يدعو إلى التمعن والتفكير، هل يتعلق الأمر بمجسات حيوان أو ربما بأرجل عنكبوت ؟ أم هي لعبة ظلال ؟ أو أرجل ترتفع في الهواء بلا رأس أو جسد؟ وحده عنوان اللوحة هو الذي قد يحيط بأفق أقوى

الخواطر المتداعية، حيث أن كورسيغ سمّى عمله (الهبوط) ولكن المحير في التكوين هي البروزات الانتفاخية الغريبة التي توضعت على جانبي الشكل،وكأنها تصبح في مخيلة الناظر عبارة عن مظلات الفرملة للهبوط ولكنها غير مفتوحة. وحده الحديث مع الفنان نفسه يسمح بإدراك الدافع الأصلي، مما يجعل في النهاية اللوحة قابلة للقراءة. ربما كان هدف الفنان الحقيقي تحريض خيال المتفرج أو المتلقي لخواطر ليس لها حدود، إنها صراحة المعنى،وقوة التحريض على تداني الخواطر التي تصنع الجودة والتميز في أعمال كورسيغ التجريدية، وهي في لمقابل عبارة عن معالجة فنية صارمة جداً، مما يسمح لنا بانعكاسين: فني فلسفي، ونقد ساخر في الترابط الموجود، وبذلك فإن مطبوعة (الهبوط)تعكس الصورة السطحية وانعكاس لظل كثير من المضامين والأمور التي يريد قولها والتعبير عنها بصوره ورسوماته التجريدية.

أنجز الفنان مطبوعة الهبوط بتقانة (عصي الطباعة الخشبية الحديثة)*، كما أنه استخدم لطباعتها قماش الكتان الأبيض حيث يضع الفنان عند الطباعة بوزن كبير و يضع قماش الكتان على الأرض ويضع فوقه عصا الطباعة ويمر بواسطة مدحلة شوارع فوقها مما يحول كافة الاستواءات في الأرضية إلى بقع سوداء تحت اللون الأزرق مما يمنح أعماله الطبيعية المميزة لأرضيتها.

<u>خلاصـة القـول:</u>

إن مطبوعة (الهبوط) تأسر المعاني طيلة مدة النظر إليها ثم تحولها إلى رمز مستمر، كما أن الترابط الجمالي في أعمال كورسيغ يحولها إلى أجزاء من نظام اتصالات جديد يعتمد على التفاعل بين التخيل والمشاهدة. هذا هو أسلوب كورسيغ الذي اتبعه، إنه أسلوب تجريدي بحت وذلك ليحول لوحاته إلى أشكال غير قابلة للقراءة والفهم بل للإبحار في فكر الخيال الواسع للتداعيات والخواطر، في محاولة لإبراز الجماليات الخطية واللونيةوالمساحيِّة من خلال التباين الموجود بين التكوين والخلفية الملساء.

---

*– عصي الطباعة الخشبيةهي نوع من أنواع الطباعة الخشبية الملونة الحديثة نشات في ألمانيا بعد عام ١٩٤٥م على يد الفنان غريشابر وهي عبارة عن عصا طباعة خشبية تمرر وتدحرج فوق المطبوعة من خلال الفنان نفسه أو بوسائط آلية وغالباً ما يستخدم في طباعتها قماش الكتان وقد يتجاوز

عددها ثلاث عصي خشبية في العمل المطبوع الواحد إذاكانت المطبوعة ملونة، وهي قائمة حتى الآن خاصةً في ألمانيا كنوع من انواع الطباعة المستحدثة.

٥-الفنان جورج باسيليتس George Baselets ولد في ألمانياوما زال حياً حتى الآن في برلين.

لمحة موجز عن سيرته الفنية : يعد الحفار الألماني الأصل جورج باسيليتس من أهم الحفارين الرواد المعاصرين لفن الحفر والطباعة على الخشب والمعدن، حيثإنَّ له ملفات قيمة جداً من الأعمال الطباعية الرائعة خلال مسيرته الراقية التي بدأت منذ بداية الحرب العالمية الثانية في ألمانيا.

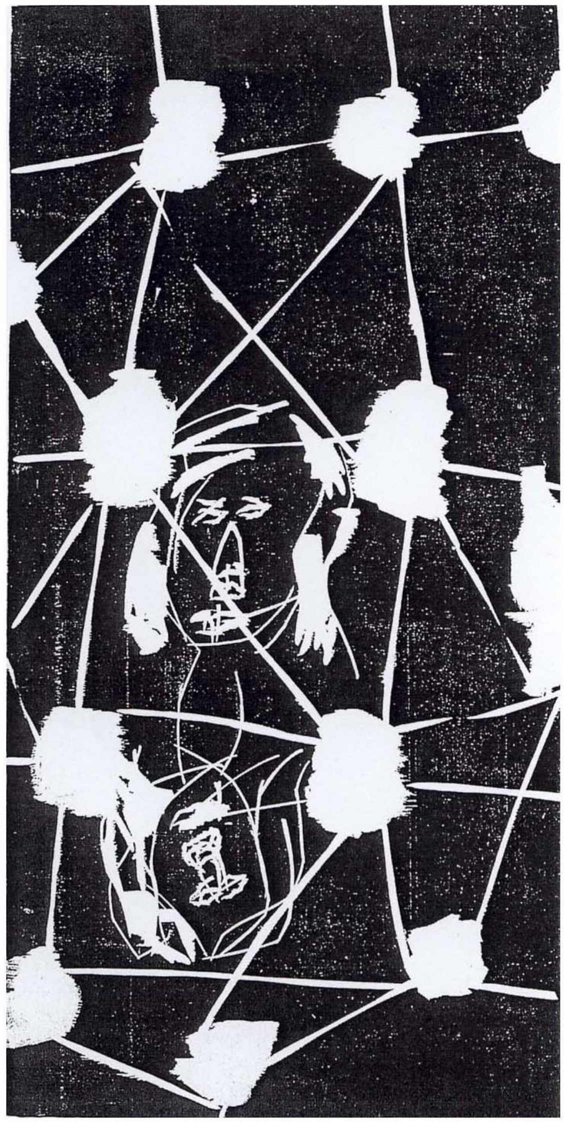
"لقد تلقى الفنان المولود في جمهورية ألمانيا الديمقراطية (الشرقية)سابقاً أثناء دراسته الأكاديمية في المدرسة العليا للفنون التشكيلية والتطبيقية في برلين (فايسن زي) بعض الضربات الهجومية أثناء القصف الجوي، ولهذا السبب غادر إلى الجزء الغربي من ألمانيواتخذ منه مقراً دائماً لإقامته"(٢٢٠)وبناء ً على هذا الماضي الصعب ، اهتم باسيليتس بإلقاء الضوء على (قضية حزيران ٤٥) للحدود داخل ألمانيا، التي وجدها تهديداً بالنسبة له ، حيث "إن سلسلة (حرب حزيران ٤٥) التي أنجزها عام (١٩٤٥)م. شكلت عنده هاجساً مستمراً بداخله منذ عام (١٩٤٥)م. وحتى آخر أعماله التي عالج فيها القضية نفسها بعد مرور عدة عقود، وفي عام (١٩٨٩)م. أنتج سلسلة (حرب حزيران ٤٥) أنجز فيها (٢٠) مطبوعة فِرادية محفور ة على الخشب حشد فيها كل طاقاته الإبداعية الكامنةبداخله معتمداً بذلك على بعض الرموز والعناصر كالرأس المقلوب والشبكة "(٢٢١).

وفي عام (١٩٩١)م. أنتجلسلة للموضوع نفسه بالحفر على النحاس جسّدها من خلال الرؤوس الإنسانية أو الحيوانية التي توضعت بالمقلوب، حيث تدخل في تراكيبها ارتباطات فنية وتقنية جديدة، انظر الشكل رقم (٢١٨).

(220)DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER

KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN(190)

(٢٢١) المصدر السابق نفسه – ص (١٩٠)



الشكل رقم (٢١٨)مطبوعة للفنان (جورج باسيليتس) – بعنوان (حرب حزيران ٤٥) –

نفذت عام ١٩٨٩م – بتقانة الطباعة الخشبية

•– دراسة تحليلية لمطبوعة الحفار جورج باسيليتس:

اعتمد باسيليتس على البساطة اللونية والخطية للتكوين من خلال رسم خطوط وجوه بيضاء على أرضية سوداء، ففي معزل عن الجسد والحيز، هناك رأسين لامرأتين عالقين في شبكة متشكلين خلال خطوط

بيضاء بسيطة استخدم فيها عفويته الخاصة، حيث تتكاثف نقاط تصالب وترابط خطوط هذه الشبكة مشكلة مساحات بيضاء فاتحة،بينما يتشابه الرأسين ويتوضعان بشكلٍ متساوٍ ،ومقلوب فوق بعضها البعض كالمرآة، حيث يتبين في هذه اللوحة معالجة موضوع رأس المرأة العالق ضمن شبكة من الخطوط، فمرة تكون الشبكة كثيفة معادة بشكل متشظ بحيث لا يرتفع الرأس من خلالها بتاتاً ،ومرة تكون فتحات الشبكة كبيرة، وبالتالي الشيء يسقط كلياً ، و لا يبقى سوى البقع البيضاء متوضعة إلى جانب الرأس في المكان المظلم الذي عبر عنه بالخلفية السوداء. و رغم أن باسيليتس أراد عن قصد تجنب مرجع المضامين في أعماله فهي هنا علنية، فإن عنوان اللوحة يعطي مرجعية واضحة لعام (١٩٤٥)م. و التي قال عنها بنفسه "يوجد في العمر الذي كنت فيه أحلاماً متكررة باستمرار تماماً بهذا الوقت من العام (١٩٤٥)م.، و يحتاج المرء لسنوات عديدة في حال كانت الأحداث عنيفة أو واسعة لهذا الشكل، كي يتمكن من انجازها. مر د هذه الصورة من الحوادث ونتائجها، في الحقيقة من تارخي كله (٨٠) عاماً "(٢٢٢) وكنتيجة لم يكن عام نشوء لوحة (حزيران ٤٥) عام (١٩٨٩)م. عام إعادة التوحيد صدفة. إن الحوار حول موضوع (حزيران ٤٥) هو ليس حكاية، فليس هناك عرض لعلاقة عمل محكية، ولكنه يمكن ربط لوحة (حزيران ٤٥) التي نشأت عام (١٩٨٩)م. مع الحدث التاريخي في حزيران عام (١٩٤٥)م. "الشهر الذي جرى فيه تقسيم الرايخ الألماني إلى أربع مناطق مختلفة"(٢٢٣) بحيث لا يوجد في اللوحة حدث شخصي، بل الرسم المتحرك يظهر بالذات في مواجهة الشكل والأساس المؤلف من الرأس المقلوب والشبكة.

وخلاصة القول: اعتمد الفنان أسلوب البساطة الخطية واللونية و أراد من خلالها عكس رؤية تشكيلية جديدة لقضية (حزيران ٤٥) من خلال الصور الرأسية المليئة بالمثالية التعبيرية و بالوجودية الرهيبة، وبالتحدي بثبات واعتدال. إنها رؤى تشكيلية جديدة اعتمد فيها المزاوجة بين الواقع والخيال وصولاً للتعابير المثالية الرمزية التي عرفت من خلال وضع موضوع الرسم مقلوباً على الرأس كعلاقة مسجلة لأسلوب باسيليتس.

(٢٢٢)المصدر السابق نفسه – ص (١٩٠)

(٢٢٣) المصدر السابق نفسه – ص (١٩٠–١٩١)

٦-<u>الحفار لبريخت بينك</u>:ولد في ألمانيا في مدينة درسدن عام (١٩٣٩)م.وما زال حياً حتى الآن في لندن يتنقل بين دبلن ودوسلدروف.

<u>لمحة موجز عن سيرته الفنية</u> :اشتهر بينك كحفار ألماني معاصر، درس فن الحفر والطباعة الخشبية في برلين في أكاديمية الفنون الجميلة التي تميز بها في موضوعاته الفلسفية،والتي تمثلت بالتعبيرية الرمزية وخاصة في تعبيره عن الإنسان المجرد في أعماله الفنية، فمنذ بداية الستينات عمل بينك بهذا الإنسان المؤلف من خطوط بسيطة، والذي أصبح منذ ذاك الوقت كعلامة فنية تجارية مميزة له، ثم بعد ذلك استخدمه كعنصر أساسي لصور نظامه وعالمه الفني الخاص به "حيث بحث عن ظواهروصلات اجتماعية، كأعمال منزوعة الشخصية في سياقات سياسية، تاريخية إيديولوجية "(٢٢٤). وفي نهاية ذلك أنشأ عام (١٩٦٨)م. تصميمه لسلسة (الثبات) وهو ارتباط تم تكييفه من قبله بواسطة قضية الثبات التي جمعت عن رؤى فلسفية، تاريخية طورّ من خلالهامفهوم لغة الصورة لديه، فهو يعبر عن (الأنا) دائماً من خلال الشكل الإنساني المجرد والرموز الموجودة بأعماله التصميمية كلوحة الثبات، "رغم أنها تعتبر مساهمة بناءة للاشتراكية والديمقراطية، لم يتم فهم تصورات بينك الفلسفية في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، وبذلك لم يعترف به كفنان في ألمانيا، لذلك غادر إلى الغرب عام (١٩٨٠)م. واستقر في لندن ودوسلدوف واختار لمعارضه التي أقيمت في الغرب عام (١٩٨٦)م.اسماً مستعاراً فكتب عبارة (رالف فينكر المولود عام (١٩٣٩)م. في درسدن،بدلاً من بينك المولود عام (١٩٣٩)م. في درسدن وهو عبارة عن اسم مستعار من أجل التمويه عن نفسه بواسطة اسم الجيولوجي والباحث في عصر الجليد "(٢٢٥). وبذلك فإنه بعد انتقال بينك للسكن في الغرب منذ عام (١٩٨٠)م. عادت صوره التي قال عنها عام (١٩٧٣)م.: "بأنها صورة أساسية ميتة لتحيا من جديد باسم ثبات الغرب في الحفر على الخشب (قضية ثبات الغرب) "(٢٢٦) إن قضية ثبات الغرب كانت له كعلامة مميزة أثبت بها نفسه من جديد في ألمانيا واستطاع أن يبرز ضمن فناني

فن الغرافيك الألماني المعاصر كحفار ألماني معاصر بفن الحفر على الخشب الحديث، حيث لاقت أعماله الفنية لوحة (قضية ثبات الغرب)

(224)DER.HOLZSHTTT.IM20 .JARHUNDERT. STERWERKE.AUS.DER.SAMMLUNG.DES.STADTISCHER KUNSTMUEUMS.REUTLINGEN (194)

(٢٢٥)المصدر السابق نفسه – ص (١٩٤)

(٢٢٦) المصدر السابق نفسه – ص (١٩٤– ١٩٥)

انظر الشكل رقم (٢١٩): التي أنجزها عام (١٩٨٤)م.شهرة واسعة ونجاحاً كبيراً واقتنيت في أيار عام (١٩٨٨)م. لصالح متحف الفن الوطني الألماني بالحفر على الخشب، بعد أن اعتبرت (قضية ثبات الغرب)كرمز للمثالية التعبيرية في فن الحفر والطباعة على الخشب المعاصر في ألمانيا، وبذلك اعترف به كحفار ألماني معاصر ذو نظرة فلسفية ذات رؤى تشكيلية جديدة بفن الغرافيك الألماني في القرن العشرين.



الشكل رقم (٢١٩)مطبوعة للفنان (لبريخت بينك) – بعنوان (قضية ثبات الغرب) –
نفذت عام ١٩٨٤م.– بتقانة الطباعة الخشبية الحديثة – (طباعة ميكانيكية والطباعة اليدوية)

•–دراسة تحليلية لمطبوعة الفنان آ.ر. بينك (قضية ثبات الغرب) عام ١٩٨٤م :

اتسم العمل بعفوية وبدائية كبيرة في بناء خطوط بيضاء متلاصقة بشكل بدائي بسيط، حيث أقام تركيبة لوحة سوداء لإنسان ضخمرسم من خطوط بيضاء بدائية متوضعةفي مقدمة اللوحة ويملأ كامل الصورة تقريباً ، حيث يقف مباعداً قدماه عن بعضهما وذراعاه نحو الأعلى، ونلاحظ أنه يحاط بالشكل المركزي لهذا الإنسان المجرد الرموز والعلامات التي تعرف أحياناً بعلامات رياضية (// ، = ، – ، ×) إلا أنها ليست بنية ثابتة سهلة

الوضوح تدخل في الشكل، حيث يعطي توزعها المنتشر في مجال الصورة حيزاً جديداً دون خيال، وتفهم على أنها تحويل لاتجاه فني معين أراده الفنان وبواسطة الثبات طوَّر بينك على أساس التفوق الفلسفي الرياضياتي لغة الصورة التشكيلية، فهي بعيدة عن جميع الصدف التي يفهمها كل إنسان، إن النظام المؤلف من علامات رياضية، علامات الاختصار والشيفرة، إشارة إلى أنه يجب "أن ينجز تركيبة لصورة مبسطة تعرف من خلال العلاقات بين الأنا والمجتمع، لمجموعات مختلفة الطبقات، وأنظمة اجتماعية وتكون سهلة الفهم"(٢٢٧) بحيث يرمز لـ الأنا من خلال الحجم كشكل الإنسان المجرد الموجود في مقدمة الصورة الذي رسمه من خطوط بيضاء ومن حالة الوعي الذاتي للفنان، إن بريخت بينك أعطى إشارة لمعنى نقوش الكهوف في عمله. إنها مكونات عمله الأثرية والتاريخية البدائية الساذجة، حيث إن التعابير الجمالية لا تعني في لوحاتهشيئاً ، ولهذا لم يكن لإنسانه المرسوم من الخطوط والرموز قيم جمالية، بل اتسم بمعاني تجريدية تعبيرية ورمزية، بحيث تتفكك أشكال الإنسان الثابتة من الصور التاريخية القديمة إلى رأس ويدين وإلى رموز وشيفرة بحيث تتضح صعوبة توجهها وحيث "إن تغير الأنا في العلاقة مع النظام، كان له في الغرب موضوع مركزٌ للفنان بينك عندما قال هو بالذات (الحقيقة كمناسبة كنقطة انطلاقه)، كأساس، كموضوع، وكهدف يحتاجها عملي "(٢٢٨) . استخدم الفنانّ الطباعة الخشبية بتقاناتها المتعددة الحرة معتمداً الطباعة اليدوية والآلية فيها بلوني الأبيض والأسود.

<u>خلاصة القول</u> : اعمد الفنان أسلوب بدائي بسيط في تجسيد التعبيرية التجريدية والرمزية معتمداً على الحس العفوي الذي يقوم في أساسه على الخط الذي يدل على جرأة الفنان في تجسيد قدرته التعبيرية الفلسفية مما أعطاه أسلوب فني خاص يتميز به عن غيره. فاللوحة هي عبارة عن قراءة بصرية فنية تشكيلية لعلامات ومدلولات مشفرة على شدة بساطتها تطرح مشكلة للتفكير والتذوق، تطرح مشكلة فلسفية – تاريخية –رياضية و في الحقيقة فنية معاصرة.

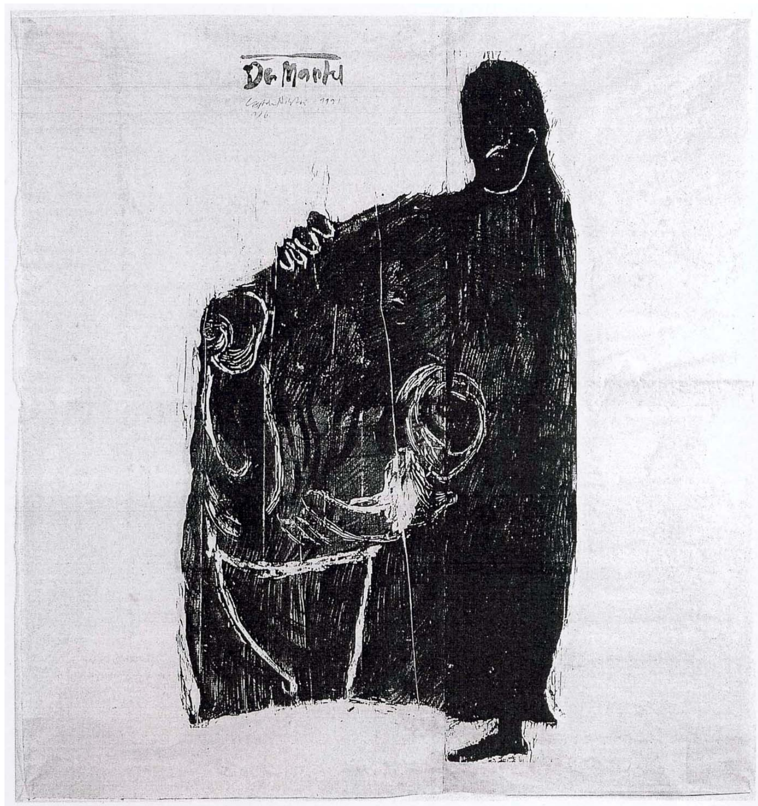
---

(٢٢٧)المصدر السابق نفسه – ص (١٩٤)

(٢٢٨) المصدر السابق نفسه – ص (١٩٤)

٧-الحفار المعاصر الألماني كارستين نيكولاي:ولد عام (١٩٦٥)م. في كارل ماركس في جمهورية ألمانيا الديمقراطية وما زال حياً حتى الآن في كافتيس. ويعد من أهم الحفارين المعاصرين بفن الحفر والطباعة الحديثة، درس في برلين في معهد الفنون التشكيلية، وتخرج بدرجة ممتاز، حيث تم انتدابه منذ عام (١٩٨٦)م. من قبل معرض لايبزيغ تحت عنوان (الذات + الفن) (**EIGEN+ART**)، لقد تمت مواءمة ورشة الفنانين المعاصرين بأساليبهم المستحدثة و التي كانت محط الأنظار قبل التحول بالفن الحديث إلى

داخل الغرب. كارستين نيكولاي أيضاً كان أحد هؤلاء الحفارين المعاصرين الذين لم ينسجموا مع صورة الفن الرسمي الكلاسيكي في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ولا مع النظام، بالرغم من ذلك لا ينظر إلى أعماله بشكل منفصل عن الظروف الإقليمية والاجتماعية لنشوئها وبروزها، بحيث لا يكون الأمر ممكناً، إلا إذا تم فعلاً تميز الأساليب النوعية للفنانين من دول الاتحاد الحديثة، ونتيجة ذلك كانت الأعمال الذاتية الحديثة للفنانين صعبة كخلق الانسجام بين الطباعة الراقية، وبين الملصقات الورقية التي تلصق عليها من قبل الفنان، كان هذا الأسلوب من أشهر الوسائل التقنية التي اشتهر فيها كارستين نيكولاي، انظر الشكل رقم (٢٢٠).



الشكل رقم (٢٢٠)مطبوعة للفنان (كارستين نيكولاي) – بعنوان (المعطف) –

نفذت عام ١٩٩١م.– بتقانة الطباعة الخشبية الحديثة الميكانيكية بثلاث مقاطع خشبية

- –دراسة تحليلية لمطبوعة الفنان كارستين نيكولاي / المعطف/ نفذت عام (١٩٩١)م. :

اعتمد الحفار نيكولاي البساطة في التكوين، حيث تم بحذر نقش تأثيرات المساحة السوداء الكبيرة في اللوحة حيث تظهر كقطع الفن الأثرية، تحمل في ذاتها الآثار الرقيقة للمعطف من حيث الدلالة لشكل شخص يفتح /ر داءه نحو اليسار، واليد تشير إلى ذلك، وعلى هذه المساحة السوداء في المعطف تظهرُ صدفة

خطوط أشكال إنسانية، وكأنها تمثل أشخاص الجيل الذين تساء معاملتهم، ذاك الجيل الذي لم يرَ النور، ولا يستطيع أن يقرأ سوى من تعلم لغة الآخرين، فلا يتوفر في أعمال نيكولاي الانسجام في التركيب ولا جمالية في الخط، وإنما فقط الشكل التلقائي والتشبيه الاستعاري البليغ هما ما يميز عمل كارستين نيكولاي.

إن مضامين هذه اللوحة لا تكون بالتأكيد علنية وجلية، إنها دائماً رسائل مشفرة، يتم نقلها غالباً من خلال عنوان الصورة – العناصر الموجودة في اللوحة إن الأشكال الإنسانية هي البنية التي يُساء معاملتها وتمثل أساطير الجيل المهمة بخطوط عفوية وتلقائية.

وبالنظر للشكل المرسوم فإن المعطف هو رداء الحماية الذي يمنح الأمان والاحتواء لهذا الجيل الضعيف الذي يتمثل ربما بأطفال صغار حيث يأخذهم الأب تحت معطفه وكأنه دلالة أو إشارة إلى قصص الأولياء في القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، حيث أعطى قانون الحماية تحت المعطف لمريم (كأم وحيدة) يدخل العالم بأكمله في رعايتها. لقد طبع الفنان نيكولاي هذه اللوحة طباعة خشبية ميكانيكية ويدوية باللونين الأبيض والأسود.

وخلاصة القول:

فالأسلوب الذي اتبعه الفنان هو أسلوب تجريدي تعبيري أراد من خلاله عكس رؤية تشكيلية للمضامين التعبيرية المختلفة، معتمداً البساطة الخطية واللونية، وكأنها رسائل مشفرة لأمور حقيقية أراد فك رموزها وتغيير واقعها.

مقارنة موجزة

===============

- -فن الحفر والطباعة في سورية :
- أهم تجارب الفنانين الرواد في فن الحفر والطباعة في سورية

أ- فن الحفر والطباعة في سوريا:

لقد بدأ فن الحفر والطباعة بالانتشار في سوريا منذ فترة ليست بعيدة في خمسينات القرن الماضي، وذلك حين بدأت وفود الفنانين السوريين بالعودة من الدراسة في أوروبا، حيث شاهدوا تجارب الحفارين العالميين،

فأحب بعضهم ممارسة التعبير الفني عن طريق هذا النوع الجديد من الفن التشكيلي، وبذلك قدموا لنا تجارب فنية هامة.

لقد سعى الحفارون السوريون من خلالها إلى تقديم أعمالهم الفنية بهذه الوسيلة، متأثرين بجميع الوسائل والأساليبالفنية والتقنية لهذا الفن الذي أثبت قدرته على التعبير عن كل ما يريد الفنان قوله. بدءاً من المرحلة الواقعية التسجيلية المحضة، إلى التعبيرية الرمزية، وصولاً إلى التجريدية، وبذلك كانت لتجاربهم القيمة القدرة على التعبير عن المواضيع المختلفة (الإنسانية – الاجتماعية – السياسية)، وكذلك في البحث عن التراث المحلي والعربي القديم، وهكذا أصبحنا أمام رؤية بصرية حفرية متميزة في سوريا، بل أمام رؤية ذاتية لفن الحفر السوري، بحيثيسعى كل فنان إلى تكوينها آخذاً بعين الاعتبار أن فن الحفر قد تطور تطوراً كبيراً وملحوظاً في أيامنا هذه، وعلى كافة الأصعدة، الفنية والتقنية، وأساليب الطباعة الحديثة، وتنفيذها بالوسائل المعاصرة المتنوعة. وهكذا تحددت الأهداف الرئيسية للحفار السوري، كما تحددت غايته عن طريق لغة فنية تشكيلية خاصّبه، ما لبثت أن سعت وراء تحقيق فنٍ متكاملٍ له أشكاله المعاصرة الخاصة به، والمنفذة بشتى الوسائل الطباعية والمواد الحديثة.

و نستطيع القول بأن بداية أساليب فن الحفر والطباعة في سوريا كانت عن طريق مواضيع المرحلة التسجيلية الواقعية، حيث أن كل الحفارين اشتركوا في تسجيل واقع التراث المحلي للبيئة المحيطة بهم، رغم اختلاف الموضوعات الفنية التي عالجوها، والقضايا التي طرحوها، وهذا ينطبق على تجارب بعض الفنانين الرواد، من أمثال الفنان الراحل محمود حماد **Mahmoud Hammad** (١٩٢٣– ١٩٨٨)م.، والفنان ممدوح قشلان **Mamdouh Kashlan** (١٩٢٨)م. (أطال الله في عمره) اللذان درسا في إيطاليا في خمسينيات القرن العشرين، والشيء الجدير بالذكر: أن المرحلة الفنية التسجيلية الواقعية في سنوات الخمسينات والستينات في سوريا، أعطت الحفارين المنطلق الأساسي نحو البحث والتجربة ومحاولة اكتشاف ما في فن الحفر والطباعة من إمكانات فنية تشكيلية وتعبيرية لا حدود لها.

لمحة عن أهم تجارب رواد فن الحفر والطباعة في سوريا:

١ً – الفنان المرحوم محمود حماد Mahmoud Hammad (١٩٢٣–١٩٨٨)م.:

لمحة موجزة عن سيرة الفنان المرحوم محمود حماد:

ولد الفنان محمود حماد في دمشق عام (١٩٢٣)م. وأبدى اهتماماً مبكراً نحو فن الرسم والتصوير، ذلك الاهتمام المتميز الذي أهَّله لأن يكون من أهم الفنانين التشكيليين في دمشق ، فأصبح اسمه لامعاً في كل المشاركات الفنية في المعارض – والتجمعات الفنية منذ بداية الأربعينيات، لذلك يعتبر من أهم الفنانين الرواد الذين شاركوا في معارض مهمة، كمعرض اللاييك في عام (١٩٤٤)م.، وكان أحد المؤسسين لرابطة الفنانين السوريين للرسم والنحت في عام (١٩٤١)م. وانتقل بعدها إلى الجمعية العربية للفنون الجميلة في عام (١٩٤٣)م. مع العلم بأنّه لم ينقطع بعدها عن أية مشاركة في العديد من الفعاليات والنشاطات الفنية المختلفة.

في عام (١٩٥٣)م. أُوفد الفنان محمود حماد إلى روما لدراسة فن التصوير والميدالية والتصوير الجداري في أكاديمية الفنون الجميلة، والدراسة في المعاهد المسائية، والخاصة بفن الميدالية والنحت الجداري النافر والغائر (الروليف)، ثم عاد بعد ذلك إلى سورية لِ يُدَرِّس فيها، وقد ساهم في تأسيس المعهد العالي للفنون الجميلة في دمشق عام (١٩٦١)م.، الذي أصبح فيما بعد كلية الفنون الجميلة عام (١٩٦٣)م. حيث استلم رئاسة فرع التصوير وأصبح بعدها عميداً لهذه الكلية، كما أنه اشترك في تأسيس نقابة الفنون الجميلة في عام (١٩٦٩)م. واتحاد الفنانين العرب عام (١٩٧٢)م.

الجدير بالذكر أن الفنان محمود حماد تقلب في إنتاجه في البداية بين التصوير المباشر عن الطبيعة، ثم تأثر بعدها بالانطباعية لفترة قصيرة، لكنه وبعد إتمامه للدراسة الأكاديمية وتخرجه منها، مال باتجاه المدارس الحديثة حتى وصل أخيراً إلى التجريد بصحبة زميله الفنان المرحوم نصير شورى Nassir Chaura (١٩٢٠- ١٩٩٢)م.

للفنان محمود حماد الكثير من الأعمال التصويرية الهامة، بالإضافة إلى تجربته المميزة بفن الحفر والطباعة، وأعماله محفوظة في متحف الفن الحديث في دمشق، ووزارة الثقافة والخارجية في سورية، وفي المجموعات الفنية الخاصة في سورية، لبنان، مصر، العراق، إيطاليا، وفرنسا....وغيرها.

فاز الفنان محمود حماد عام (١٩٧٦)م. بمنحة منظمة اليونسكو، وفي عام (١٩٦٩)م. منح جائزة الدولة التشجيعية للفنون التشكيلية، وقد توفي في دمشق في (١٣/٨/١٩٨٨)م.

وصف الناقد عبد الرحمن اللبان عام (١٩٦٨)م. الفنان محمود حماد بقوله: "لا يستطيع المرء أن يقف بلا اكتراث أمام هذا الحوار، المجال الرحب في الانتظام في عطاء منعم بالعافية والمسؤولية، بين الخصائص التي بدأ يفتقر إليها اليوم"(٢٢٩).

أقام الفنان محمود حماد الكثير من المعارض الهامة الشخصية، المحلية والدولية منذ بداية الأربعينيات وحتى أواخر السبعينيات، نذكر منها معرض الحفر الدولي عام (١٩٥٨)م. (بينالي) الذي أقيم في سان باولو بالبرازيل عام (١٩٦٥)م. ومعرض شخصي في المركز الثقافي الروسي بدمشق عام (١٩٧١)م. كما شارك في معارض محلية ودولية في أمريكا الجنوبية، نيويورك، الهند، والكويت.

سيرته الفنيـة:

تمثل تجربة الفنان الراحل محمود حماد واحدة من التجارب البارزة في الحركة الفنية التشكيلية في سورية، وقد مرت تجربته بعدة مراحل جمالية، منطلقة من مصادر واقعية وفنية متنوعة، وصولاً إلى المرحلة التي اشتهر فيها (مرحلة استخدام الخط العربي) والتي بدأت عام (١٩٦٣)م. واستمرت إلى آخر لوحة أنجزها في حياته.

شارك الفنان محمود حماد في معارض الفنانين السوريين في معهد الحقوق بدمشق عام (١٩٣٩)م. وكان معرضه الأول الذي أقيم عام (١٩٤٣)م. قد شكل بداية الفنان من حيث الموضوع والتقنية وأسلوب التعبير. كما كانت له مشاركة جادة مع مجموعة من الفنانين من أمثال: (نصير شورى، ناظم الجعفري، محمود جلال، فاتح المدرس.... وغيرهم).

في عام(١٩٥٠)م. ساهم الفنان محمود حماد في تأسيس الجمعية السورية للفنون، والتي ضمنت مختلف الأجناس الفنية والأدبية.

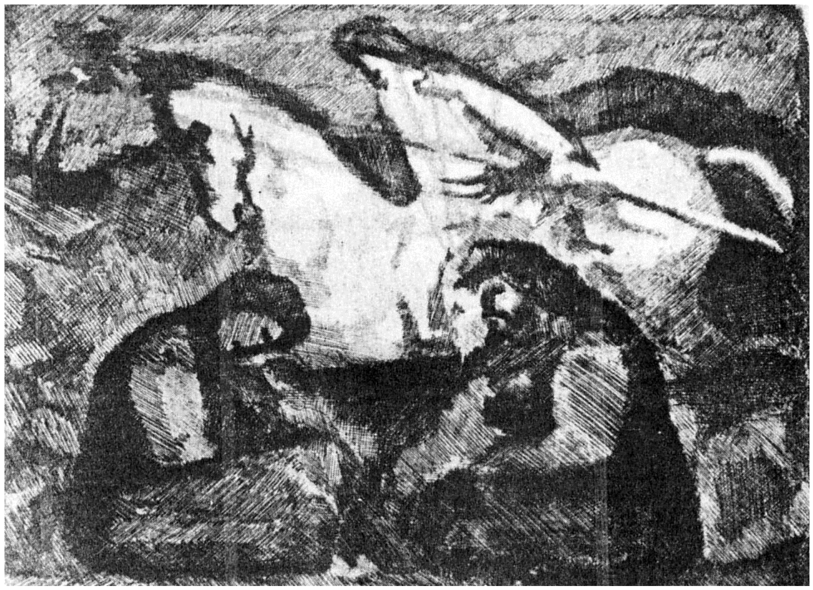
بدأ الفنان تجربته الفنية بمجال فن الحفر والطباعة بالمرحلة التسجيلية الواقعية لموضوعات حياتية يومية تمثل الحياة الريفية، التي اعتمد فيها تقانة الحفر على المعدن، ثم انطلق إلى مرحلته الثانية التي تمثلت بالتعبيرية التجريدية، حيث استخدم (الخط العربي في لوحاته الفنية، وأعطى له علاقات تشكيلية تعتمد في أساسها على مفاهيم مجردة، بالإضافة إلى فهمه لأسرار الخط العربي، خصوصيته – تحويره، وعلاقاته التي تتحول إلى قيم فنية تشكيلية متعددة).

(٢٢٩)طارق الشريف الحياة التشكيلية العدد ٥١–٥٢ –ص ٨٦ – إصدار وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق ١٩٩٣م

الجدير بالذكر أن الفنان محمود حماد قد ساهم في خرق الصيغ التقليدية في الفن، والتوجه إلى صيغة أكثر تحرراً هي أقرب للانطباعية، والشيء الهام أن المصادر الجمالية لم تكن مستوردة من الغرب وإنما مستوحاة من ألوان وأشكال طبيعة بلده والمشاهد المحلية الموجودة.

لقد ظل الفنان محمود حماد يبحث ويجرب ويتنقل في ممارسته لأساليب التصوير وتقنيات الحفر في سبيل تحقيق خصوصية يبحث عنها طويلاً، إلى أن سافر إلى روما ليدرس في الأكاديمية دراسة جدية على مختلف صاأُعد الفنية، ثم عاد بعدها إلى سوريا ليعمل مدرساً للفنون في درعا، حيث وجد عالماً رحباً في حياة الريف والقرى والمنازل البسيطة والفلاحين .....وكان ذلك سبباً رئيساً للتطور الكبير في أسلوبه التشكيلي الفني.

وبذلك يمكن أن نقول: أن الفنان محمود حماد في تلك المرحلة من أعوام الخمسينيات ومطلع الستينيات، كان رائداً من رواد التعبيرية في الحركة الفنية التشكيلية في سوريا.انظر الشكل (٢٢١)



الشكل رقم (٢٢١) – مطبوعة للفنان محمود حماد – نفذت بتقنية الحفر على المعدن.

في عام (١٩٦٣)م. بدأ الفنان محمود حماد مرحلة الاستفادة من الحرف العربي في أعماله الفنية، وهكذا انطلق في هذا البحث واكتشف وقدم الكثير من التجارب الفنية الهامة، هذه المرحلة التي قال فيها: "أما اعتمادي في أعمالي على اتخاذ الكتابة العربية منطلقاً للصياغة الفنية، فذلك أمر طبيعي، وأنا في الواقع لا أكتب، وإنما أدع حركة الكتابة تسير بيدي بعفوية مطلقة، والكتابة أكثر أنواع الرسم عفوية، وخصوصية، بعد أن أصبحت جزءاً لا يتجزأ من شخصية الإنسان"(٢٣٠). انظر الشكل رقم (٢٢٢).

---

(٢٣٠)طارق الشريف الحياة التشكيلية العدد ٥١-٥٢ –ص ٨٦ – إصدار وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق ١٩٩٣م

وهكذا فإن محمودحماد يُعد فناناً أصيلاً، ومن الفنانين المتميزين المجددين في مواقفهم وفنهم، حيث امتلك في شخصه ومواقفه وأعماله من الميزات والقدرات على أن يضع الكلمة في موضعها، لهذا كان فناناً له ثقله واحترامه على كل الصُعد.



الشكل رقم (٢٢٢): مطبوعة للفنان محمود حماد – بعنوان " العائلة " .

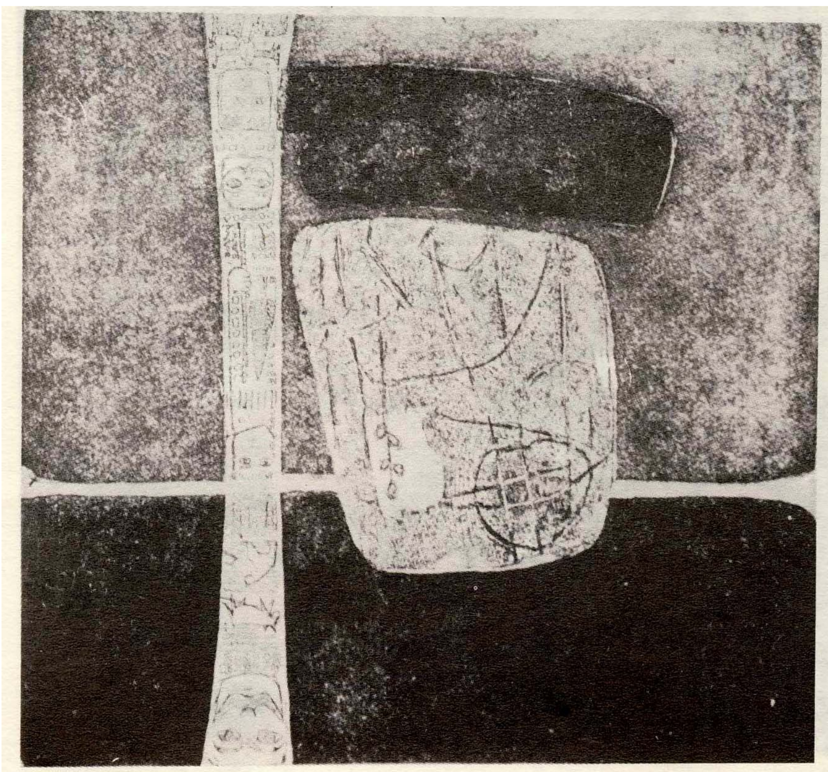
نفذت بتقانة الحفر على الخشب

٢- الحفار غياث الأخرس Gheath Alakhras ولد في حمص (ومازال حياً):

ولد الفنان السوري الحفار غياث الأخرس في حمص عام (١٩٣٧)م. وهو يُعتبر رائد فن الحفر والطباعة الأول في سورية، وهو حفار ترك بصمةً كبيرةً وواضحةً في تطور فن الحفر والطباعة، ومنحه معناه الحقيقي، فقد ازدادت أهمية تجارب فن الحفر والطباعة، بعد عودته من باريس إلى سورية عام (١٩٦٤)م. حيث أقام معرضاً هاماً عرض فيه أهم تجاربه الأولى في هذا المجال، وما تعلمه من الأكاديميات الفنية الأوروبية، وقد استطاع من خلاله التعبير عن مأساة الإنسان في هذا العصر، وكل القضايا والأمور التي كان للناس تساؤلات حولها.

سملت تجاربه الأولى بالواقعية إلى حدٍ بعيد، ثم بدأت تجربته تزداد غنىً مع مرور الوقت، ليثبت نفسه مرة أخرى نتيجة لمحاولاته المتعددة في تقديم تراثه المحلي العربي القديم، وفق رؤيته الفنية الذاتية بفن الحفر والطباعة.

وهكذاأصبح فناناً له لغةٌ فنيةٌ خاصةٌ به، تضم العديد من المضامين والرؤى التعبيرية، والتقنية الحديثة، التي جسدت أهم تجاربه الجديدة وخاصة تجربته في رسم معلولا، تلك القرية الجميلة التي وجد فيها الإيماءات المختلفة، والفن التراثي الذي يساعده على التعبير عما يريده، ناسجاً من رؤاه المختلفة صوراً محفورة تعبر عن الحياة اليومية وما يدور حولها من معانٍ ومآسٍ مختلفة، وهكذا أصبح نتيجة هذه التجربة أكثر قدرةً على فهم الناس، وأصبحت تجربته بفن الحفر والطباعة على المعدن، تلخيصاً لروح معلولا وبيوتها وأناسها حيث كتب يقول: "الحفر كالساعة يسجل في كل لحظة من اللحظات حياة الناس، وتجربتهم اليومية، إنه يلازم حياة الإنسان اليومية "(٢٣٣)، انظر الشكل رقم (٢٢٥):



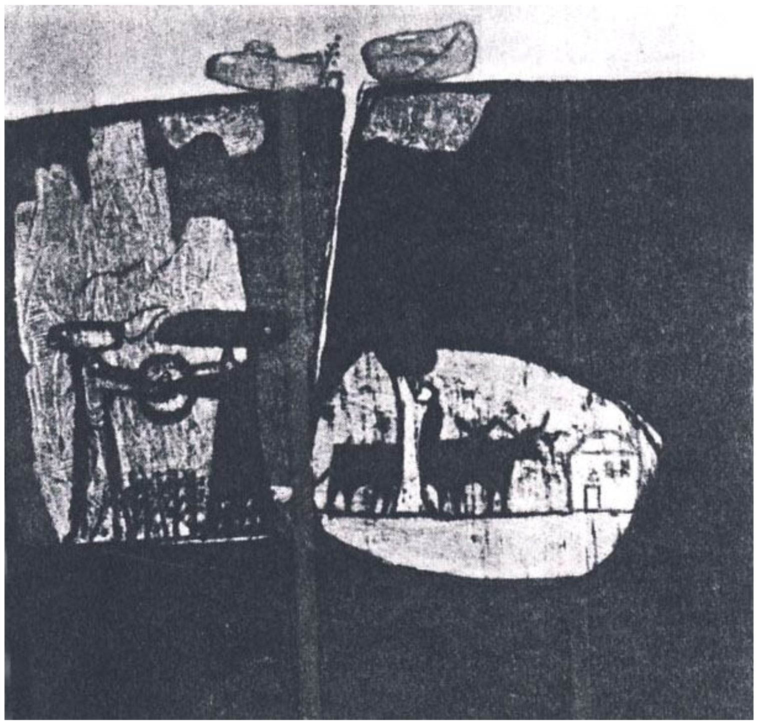
الشكل رقم (٢٢٥) مطبوعة للفنان غياث الأخرس – بعنوان تكوين رباعي الشكل – بتقنية الحفر على المعدن

---

(٢٣٣)مجلة الحياة التشكيلية – وزارة الثقافة – سوريا – الأعداد (٢٥-٢٦-٢٧-٢٨) عام ١٩٨٧م. – ص ٣٦.

إن مبدأه هذا دفعه نحو المزيد من البحث والاستكشاف في مجال الأشكال المحفورة التي تمثلت بالتراث المحلي العربي، وبالوقت نفسه إلى التوجه نحو الحداثة الفنية والتقنية التي استمدت مقوماتهامن الأشكال

التعبيرية المختلفة. إنّ تجربة الفنان غياث الأخرس هي تجربة جديدة وغنية بالوسائل التقنية التقليدية والحديثة، التي اعتاد اكتشافها على ضوء الواقع وما فيه من أشكال فنية، انظر الشكل رقم (٢٢٦):



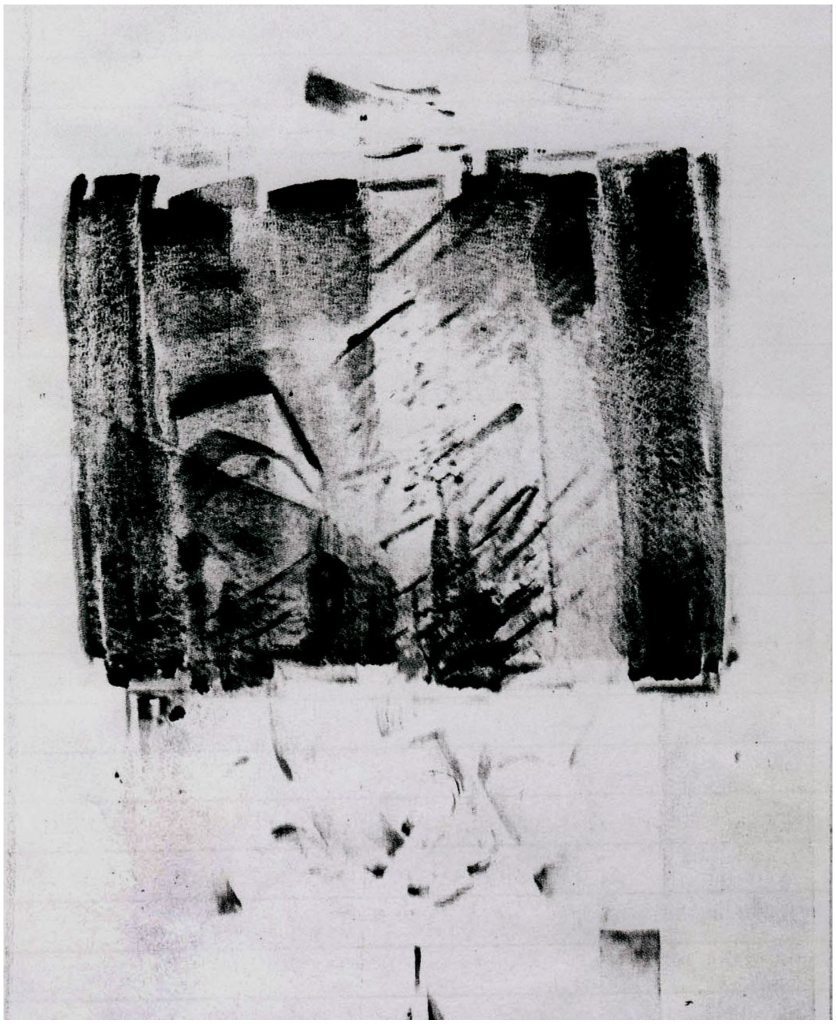
الشكل رقم (٢٢٦) – مطبوعة للفنان غياث الأخرس –

بعنوان (الحياة في معلولا) –نفذت بتقانة الحفر على المعدن

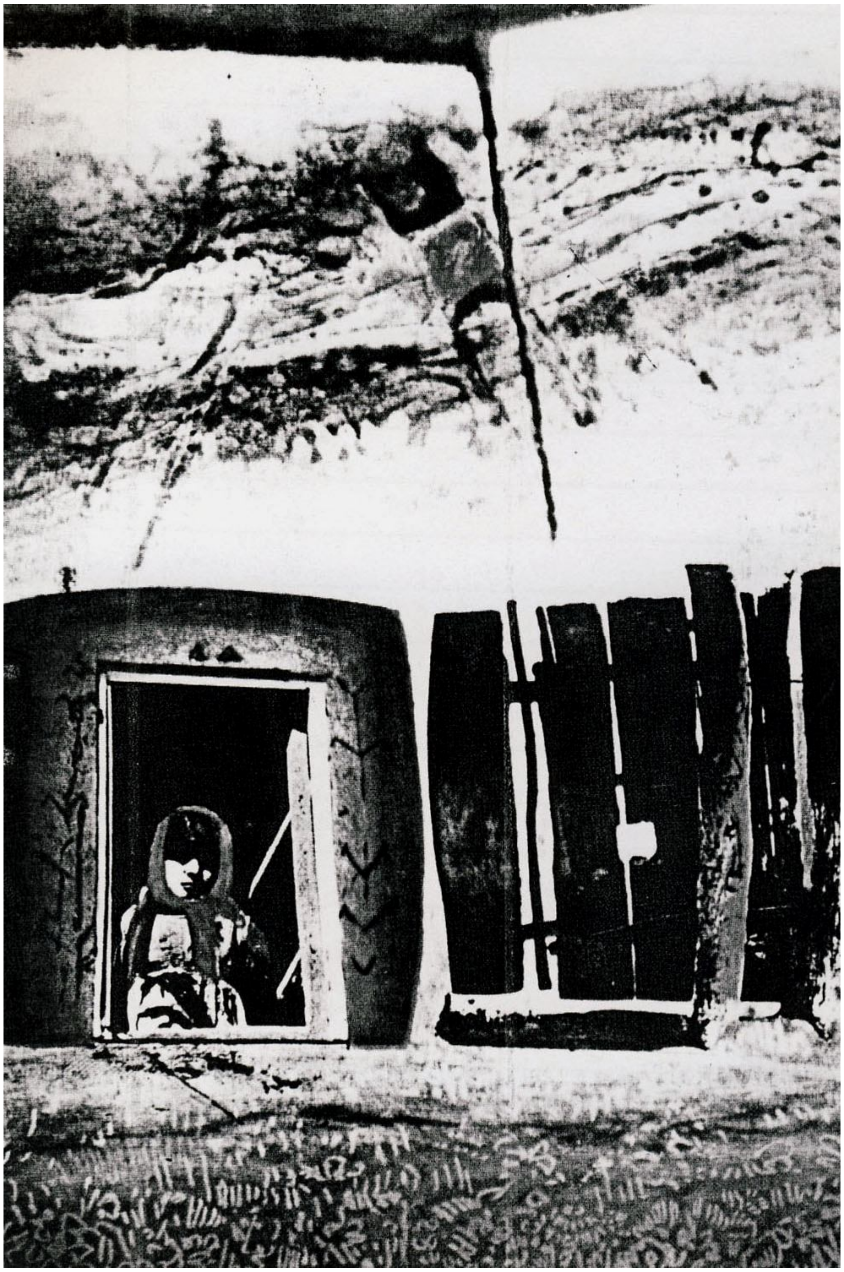
استمرت تجارب الفنان غياث الأخرس الفنية تنوعاً وخاصةً في المرحلة الثالثة، وذلك عندما بدأ يُدخل الألوان إلى أعماله ويقدم ما هو جديد ومعبر، حيث قدّم رؤيةً تعبيريةً ذاتيةً خاصة تحمل في مقوماتها صراع الإنسان من أجل الحياة والتجديد. وفي تجاربه الفنية قدم الفنان مرحلته الحديثة التي سمّيت (بالمرحلة البيضاء) التي غلب عليها لون الورق الأبيض، وهي أعمال حفرية عبارة عن أشكال هندسية محفورة تجسد التراث القديم برموز مختلفة من خلال تأليف بسيط بالمساحات والخطوط السريعة، التي أغناها بالألوان المائية الشفافة، والتي جسدت الرموز والمعاني التعبيرية للتراث العربي القديم، وبمحاولة فنية تعتمد على ربط تجربته التقنية الحديثة بالتراث القديم في سوريا.

تكمن أهمية هذه المرحلة من حياة الفنان غياث الأخرس في قدرته على جعل لوحاته دوماً لها الإمكانيات الفنية على الجمع والربط بين الأصالة العريقة، والحداثة المعاصرة، من خلال لغته الحفرية

البسيطة القائمة على التأليف البسيط، والرموز التعبيرية المختلفة، وذلك ليجعنا نفهم بأن لغة الحفر الحديثة، هي لغة مباشرة، بل لغة رمز، وبأن لكل حفار لغته وأدواته الخاصة به، والتي يتوصل إليها في نهاية بحثه الفني، انظر الشكلين رقم (٢٢٧ – ٢٢٨):



الشكل رقم (٢٢٧)مطبوعة للفنان غياث الأخرس– بعنوان "تأليف"–
نفذت بتقانة الحفر على المعدن والألوان المائية والطباعة الغائرة والنافرة



الشكل رقم (٢٢٨)مطبوعة للفنان غياث الأخرس – بعنوان "ولادة طفل"

نفذت بالحفر على المعدن والألوان المائية

٣ – الفنان الحفار عز الدين شموط Ezz Eddin Shammot (١٩٤٠)م.

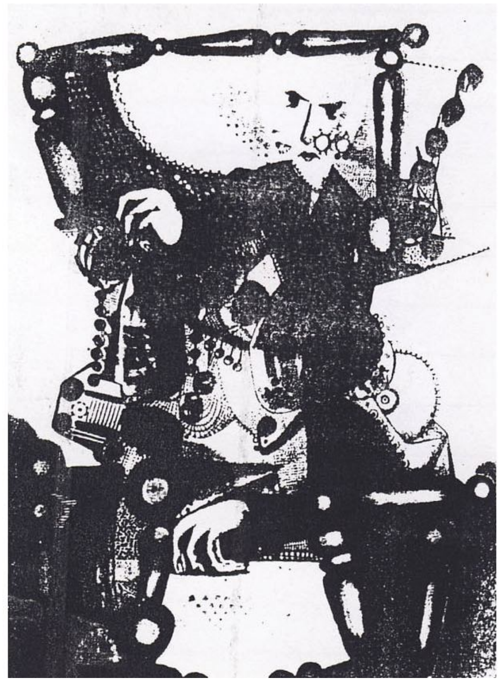
ولد الفنان الدكتور عزالدين شموط في مدينة دمشق عام (١٩٤٠)م. وقد تخرج من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام (١٩٦٦)م. ومن ثم حصل على شهادة المدرسة الوطنية العليا للفنون في باريس (البوزار) عام (١٩٧٤)م. ثم عين بعدها مدرساً في قسم الحفر والطباعة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، إلا أنه ترك العمل وعاد إلى باريس ليتابع دراساته المعمقة في الفن، وأخيراً حصل على شهادة الدكتواه (الحلقة الثالثة) في الفنون التشكيلية عام (١٩٨٤)م. ومن ثم دكتوراه دولة (نظام جديد) من باريس عام (١٩٨٧)م.

إنَّ تجربة المحفار السوري عز الدين شموط، تأخذ أبعاداً أخرى مختلفة عن غيرها من التجارب وذلك لأنها تستخدم الطباعة الحجرية التي لم يقف فيها عند حدود الرسم المبسط على الحجر، بل طور هذه الصياغة إلى أسلوب جديد: "يملأ سطح الحجر بالأشكال، ويستخدم الألوان، ويعطي التعابير المتنوعة عبر دراسة العمل كتكوين وعلاقات، معتمداً على المفاهيم التكعيبية للتحوير المعماري، ويربطها بمواضيعه التي يقدمها، وهو بهذا ينفرد بين الحفارين بأسلوبية دقيقة معبرة، وبتقنية عالية المستوىوبحس عالٍ من المسؤولية الفنية"(٢٣١) بحيث يشعرك دائماً بأنك أمام فنان متمكن من فنه. من أهم لوحاته لوحة الموسيقى، انظر الشكل رقم (٢٢٣) التي تعتبر من أهم صوره الفنية المجددة لبحثه الفني والتقني، كما أنه حين رسم الطبيعة الصامتة قدم واعتمد على نفس المفاهيم التي تعطي رؤى فنية، و تقنية جديدة، ويوسع الفنان عز الدين شموط تجاربه الفنية باحثاً في التقنيات الحديثة "كالحاسب الالكتروني والتقنيات الحديثة التي تعتمد على الدمج بين التصوير الزيتي والحفر، والربط بينهما برباط محكم، ويوصلنا إلى أهمية التقنية الحديثة، التي توسع الرؤية الفنية"(٢٣٢).انظر الشكل رقم

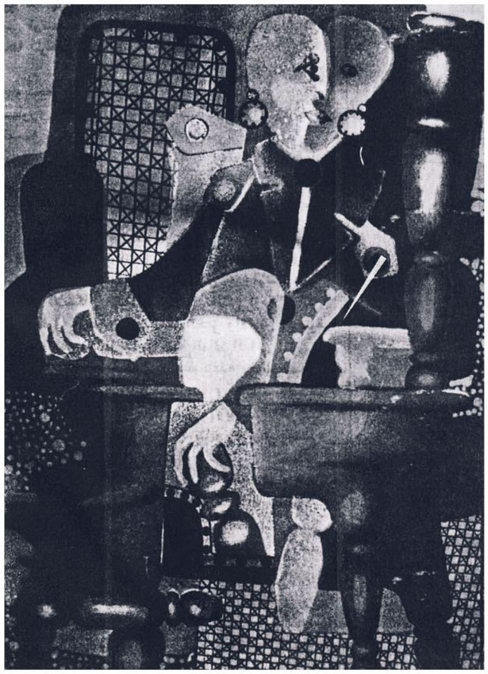
(٢٢٤):

(٢٣١)الحياة التشكيلية العدد ٥١-٥٢ –ص ٨٦ – إصدار وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق ١٩٩٣م

(٢٣٢)المرجع السابق – ص ٨٨.



الشكل رقم (٢٢٣) مطبوعة بعنوان الموسيقا للفنان عز الدين شموط
نفذت بطريقة الطباعة الحجرية



الشكل رقم (٢٢٤) مطبوعة للفنان عز الدين شموط
نفذت بطريقة الطباعة الحجرية

كذلك اهتم الفنان الدكتور عزالدين شموط بالدراسات النظرية المتعلقة بتاريخ الفن ونقده وعلم الجمال فأصدر في عام (١٩٩١)م.كتاباً بعنوان "قيمة العمل التشكيلي بين المال والجمال"، وأتبعه في العام التالي (١٩٩٢)م. بكتاب يبحث فيه بفن الحفر والطباعة وتاريخه والتعريف به وهو بعنوان "تعريف بفن الحفر والطباعة" والذي هو أحد المراجع التي اعتمد عليها في إنجاز هذ الرسالة.بالإضافة إلى كتاب ثالث بعنوان "اللغة التشكيلية". وهو الآن مقيم في فرنسا كفنان متفرغ وكباحث بالفن التشكيلي.

أقام الفنان الدكتور عزالدين شموط العديد من المعارض الشخصية اعتباراً من عام (١٩٧١)م. وحتى الآن في كل من فرنسا، وبيروت, وسوريا. وأعماله مقتناة وموجودة في العديد من الوزارات والمؤسسات الثقافية المختلفة، العامة والخاصة.

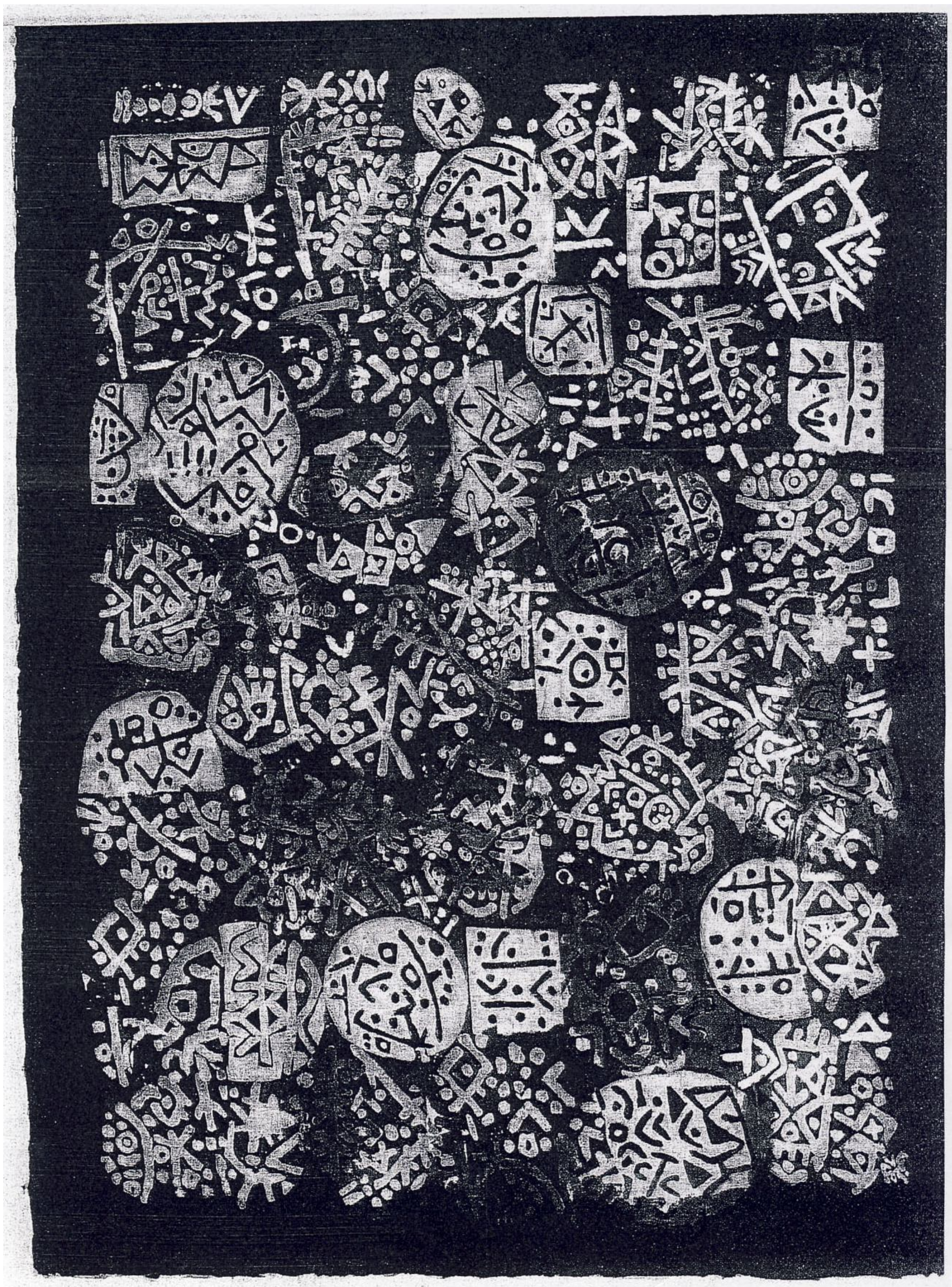
٤- الفنان الحفار مصطفى فتحي Mustafa Fathi (١٩٤٤- ٢٠٠٩)م.:

ولد الفنان الحفار المرحوم مصطفى فتحي في مدينة درعا عام (١٩٤٤)م. وقد درس الفن في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وتخرج منها عام (١٩٦٥)م. باختصاص حفر وطباعة، ثم عين معيلاً في الكلية نفسها وأوفد بعدها إلى فرنسا- باريس- للدراسة و لمتابعة تخصصه العالي، وهناك انتسب إلى المدرسة الوطنية العليا للفنون (البوزار)، حيث حصل على الشهادة المطلوبة في مطلع السبعينيات من القرن الماضي. ليعود بعد ذلك إلى دمشق حيث عين مدرساً في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

مارس الفنان الحفار مصطفى فتحي مهنة التعليم في كلية الفنون الجميلة – قسم الحفر والطباعة – لمدة أربع سنوات، ثم استقال بعدها ليتفرغ لعمله الفني بشكل كامل، وقد أوجد لنفسه طريقاً حراً ومستقلاً في فن الحفر والطباعة، معتمداً على دراسة الفن الشعبي للأقمشة والبسط والصناعات القماشية الشعبية والبدوية وطرق الطباعة عليها في سوريا، وقد جمع مخزوناً كبيراً من هذا الإرث التراثي العريق، ليقوم بعرضها بعد ذلك في باريس، وعدة مدن أوروبية مختلفة، وقد قوبل عمله هذا بكثير من الاحترام والاهتمام والتقدير، وحقق نجاحات باهرة فيه.

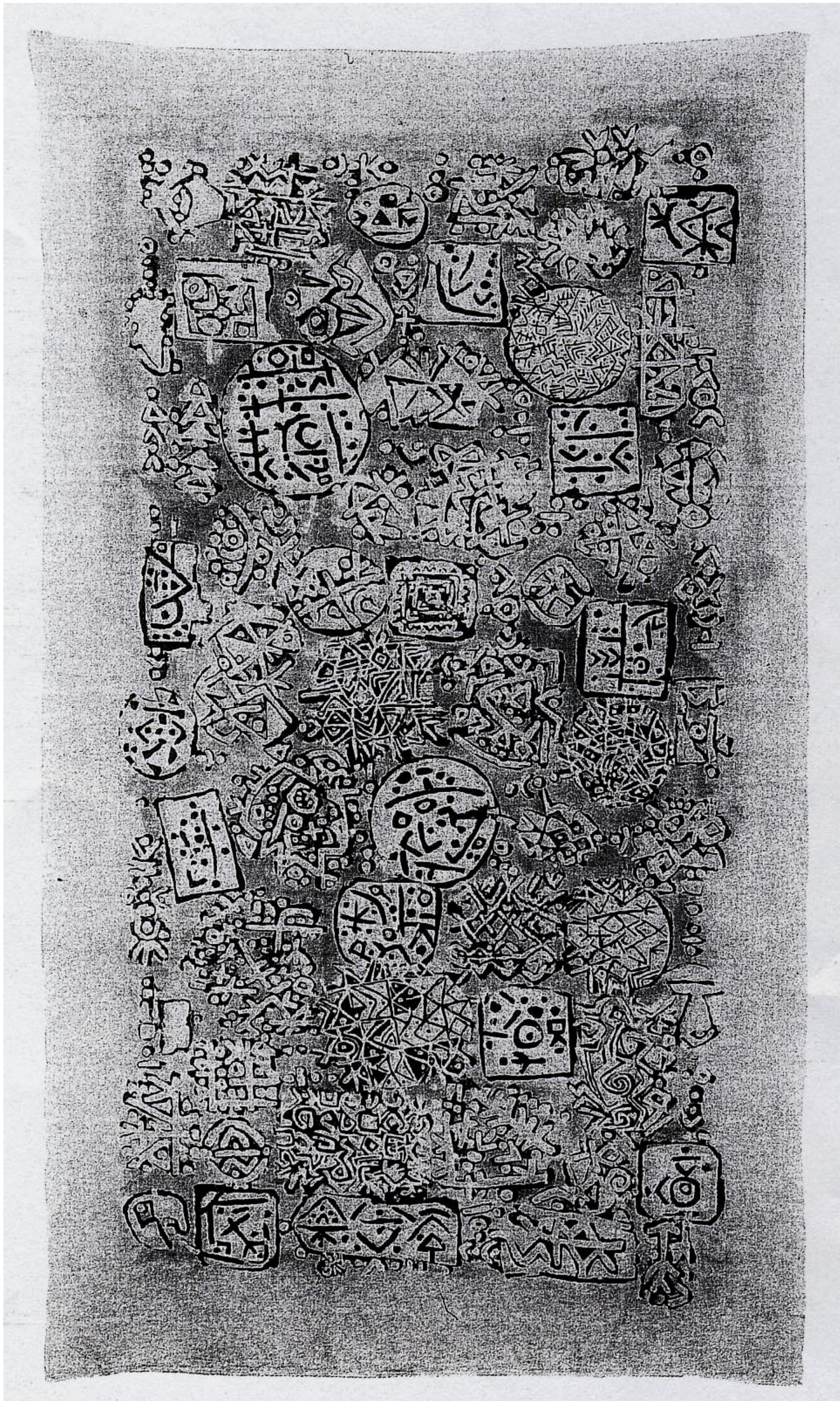
اشتق الفنان الحفار مصطفى فتحي من هذا الإرث الحضاري السوري الشعبي أسلوبا خاصاً به في الحفر ولطباعة، ميزه عن غيره من الفنانين في الوطن العربي، فقد ابتكر أختاما خشبية خاصة به، وكون عليها رموزاً مستلة من الوشم والرموز القماشية التي صنعها الفلاحون السوريون في كل مكان من الوطن، كما ابتكر طريقة خاصة في معالجة الأخشاب التي حولها إلى أختام، واخترع أدوات الحفر الخاصة به بنفسه، واستفاد من قطع الخشبية المكونة عفوياً ليصنعها بطريقته هو، حيث أعاد تكوينها لتصبح ختماً قابلا للتحبير والطباعة، كما صنع أحباره الخاصة بنفسه.

استخدم الفنان مصطفى فتحي لهذا الغرض مساحات واسعة من الخام الأبيض والكتان، ليحوله بعد ذلك إلى مساحات غرافيكية مطبوعة برموزه وتأليفاته وتكويناته، كما ابتكر ألوانه بنفسه، إذ مزج في آثاره المطبوعة بين أرضية القماش البيضاء أو الملونة، مع الأختام الملونة، وقد استطاع أن يحول الأبيض والأسود وبقية الألوان التي ابتكرها، إلى مجموعة لونية أصبحت تميزه وتدل على إبداعه بكل خصوصية وتفرد.... انظر الأشكال (٢٣٢-٢٣٣- ٢٣٤):



الشكل رقم (٢٣٢) – مطبوعة للفنان مصطفى فتحي –

"أختام خشبية على القماش" – (١٩٨٠–١٩٩٠)م.



الشكل رقم (٢٣٣)– مطبوعة للفنان مصطفى فتحي–

"أختام خشبية على القماش" – (١٩٨٠–١٩٩٠)م.



الشكل رقم (٢٣٣) – مطبوعة للفنان مصطفى فتحي –

"أختام خشبية ملونة على القماش" – (١٩٨٠-١٩٩٠)م.

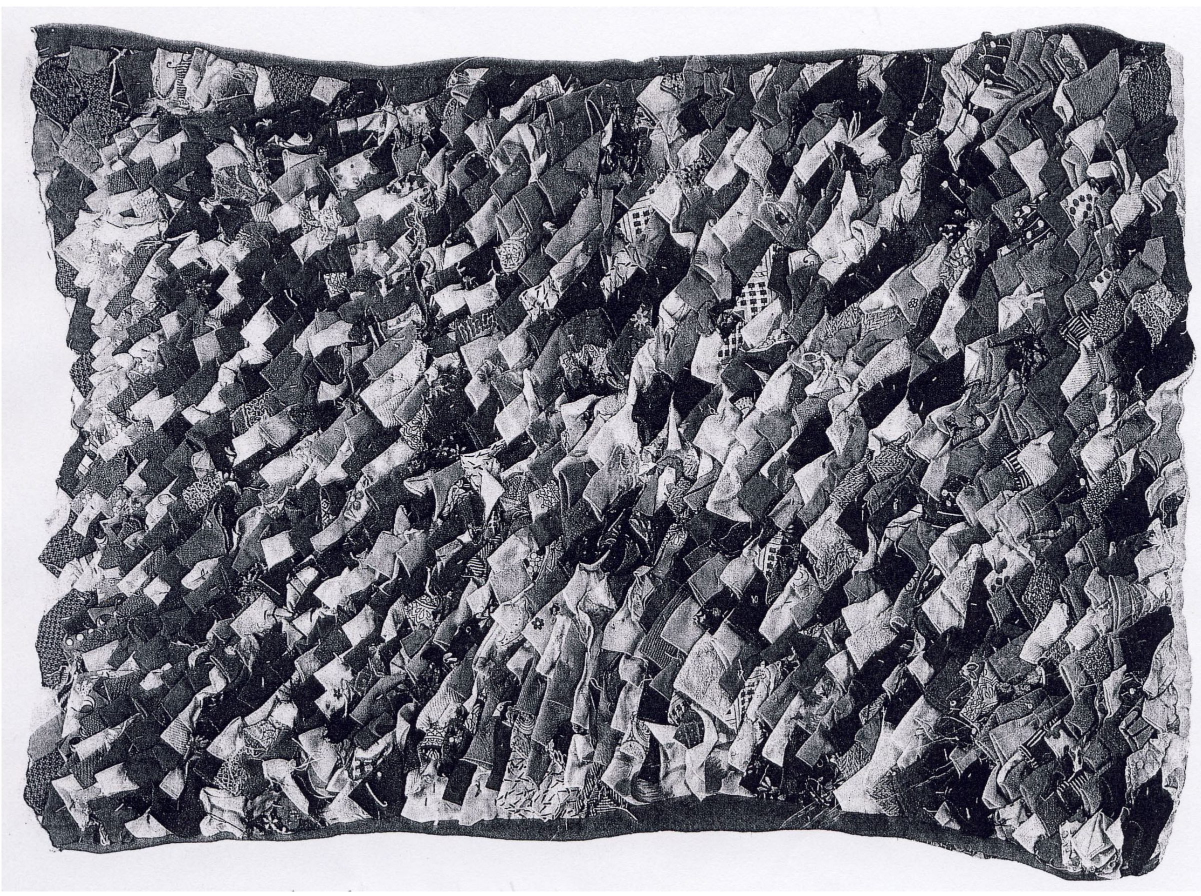
أعمال الفنان الحفار المرحوم مصطفى فتحي مقتناة من قبل أكبر المؤسسات الفرنسية والأوروبية، وقد حصلت على نسخ من أعماله طبقات اجتماعية مثقفة وميسرة، كما ضمتها العديد من المتاحف الأوروبية.

توفي الفنان مصطفى فتحي في سوريا بتاريخ ٢٠٠٩/١/٢٥ م. وقد دفن بدمشق بعد أن عانى سنوات عديدة من مرض عضال. وقبل وفاته لسنوات عديدة وفي مطلع التسعينيات أقام معرضاً هاماً لأعماله المطبوعة في كل من دمشق –كانون الثاني – عام (١٩٩٠)م.، وعمان في – أيار – عام (١٩٩٠)م.، وقد

لاقى معرضه هذا اهتماماً بالغاً من الصحافة وكل المثقفين العرب والأجانب، والفئات الاجتماعية المثقفة والراقية في دمشق وعمان.

ومن الجدير بالذكر:

أن الفنان مصطفى فتحي، قطع سورية من شمالها إلى جنوبها متنقلا بوسائل النقل العادية، ونزل ضيفاً على البدو والحضر في المضارب والقرى العادية، وخصوصاً في منطقة حماه، واختلط مع الفلاحين والفئات الاجتماعية التي تعتني بالصناعات اليدوية القديمة، واطلع على الرقاع القماشية المهملة والتي كانت الأمهات والجدات يُكوِنَّها وهي مأخوذة من أرديتهن القديمة، والتي عثر عليها ولازالت معلقة دون اكتراث منذ حوالي مئة سنة أو أكثر،ومنها انطلقت ثقافته الفنية المبتكرة، انظر الشكلين (٢٣٤- ٢٣٥):



الشكل رقم (٢٣٤) - نموذج من مرجعيات الفنان مصطفى فتحي- وهي منفذة من القماش.



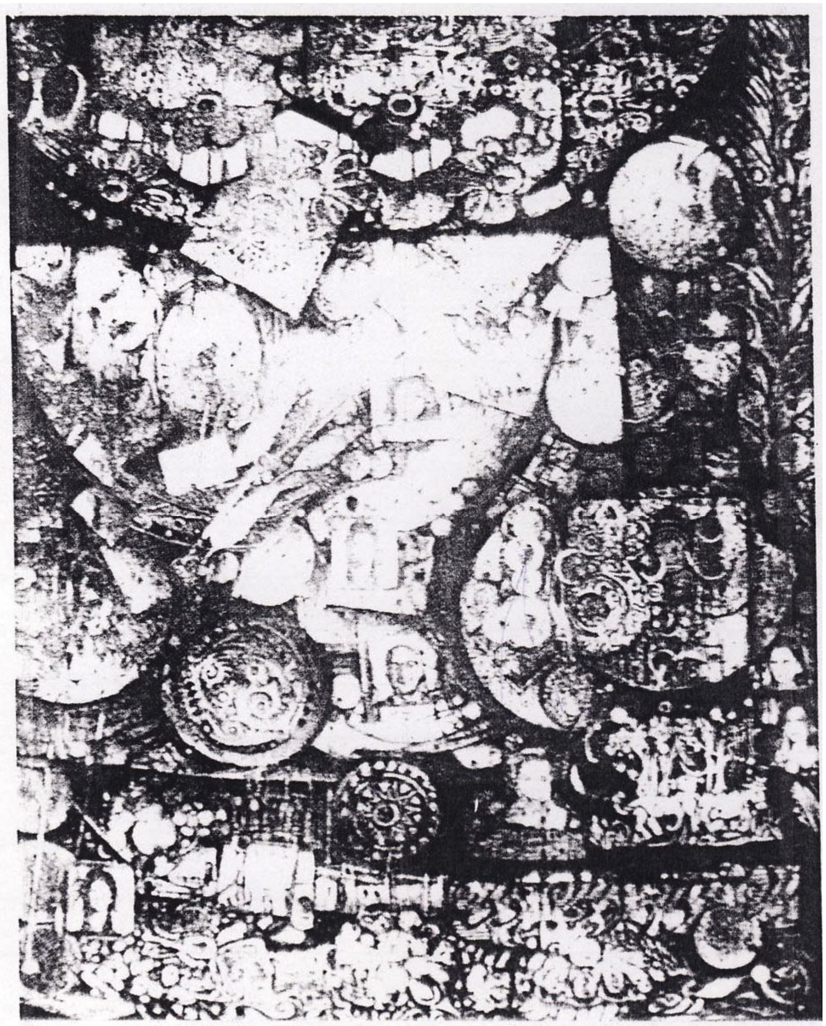
الشكل رقم (٢٣٥) إحدى اللوحات الشعبية من مرجعيات الفنان مصطفى فتحي – وهي منفذة من القماش.

وأخيراً : اعتمد الفنان مصطفى فتحي في تأليف أشكال مفرداته وأعماله الفنية على مخزونٍ ذاكرةٍ حاضرةٍ في تفاصيل الرموز والرسوم البسيطة، التي تزركش فساتين القرويات في مناطق الريف السوري، ومن أشكال التمائم وبعض حروف الكتابة المنقوشة على مداخل القصور والبيوت السورية القديمة، هذا إضافة إلى استفادته من التصاميم والرسومات التي تزيّن السجّاد والمدّات والبسط وألوان الأشغال اليدوية التي تصنعها النسوة في البادية والمناطق القروية في ريف حماه،وحمص باتجاه البادية مروراً بتدمر إلى حدود دير الزور شرقاً، وجنوباً حتى درعا والقنيطرة وغيرها من المناطق التي شملها البحث البصري الميداني للفنان مصطفى فتحي، والذي لم ينقطع منذ أكثر من عقدين من الزمن، توثّق خلالهما بأمانة خصائص هذا النوع من الفنون الشعبية اليدوية بتفرّدِ وتنوّعِ عناصرها التزيينية، واختلافها نسبياً من منطقة إلى أخرى، بدلالاتها الرمزية والفلسفية المستندة في معظمها إلى الموروث والمعتقدات الدينية، وإلى ما اعتاد تداوله وتناقله المشتغلون والمهتمّون بهذا النوع من

العملجمالياته أحياناً، ولارتباطه بثقافتهم ومعارفهم البسيطة والمتوارثة أصلاً من جهة ثانية، وهكذا كانت تلك الرموز بهيئاتها التجريدية بامتياز، قد شكلت أساس أعمال الفنان حتى آخر يوم في حياته.

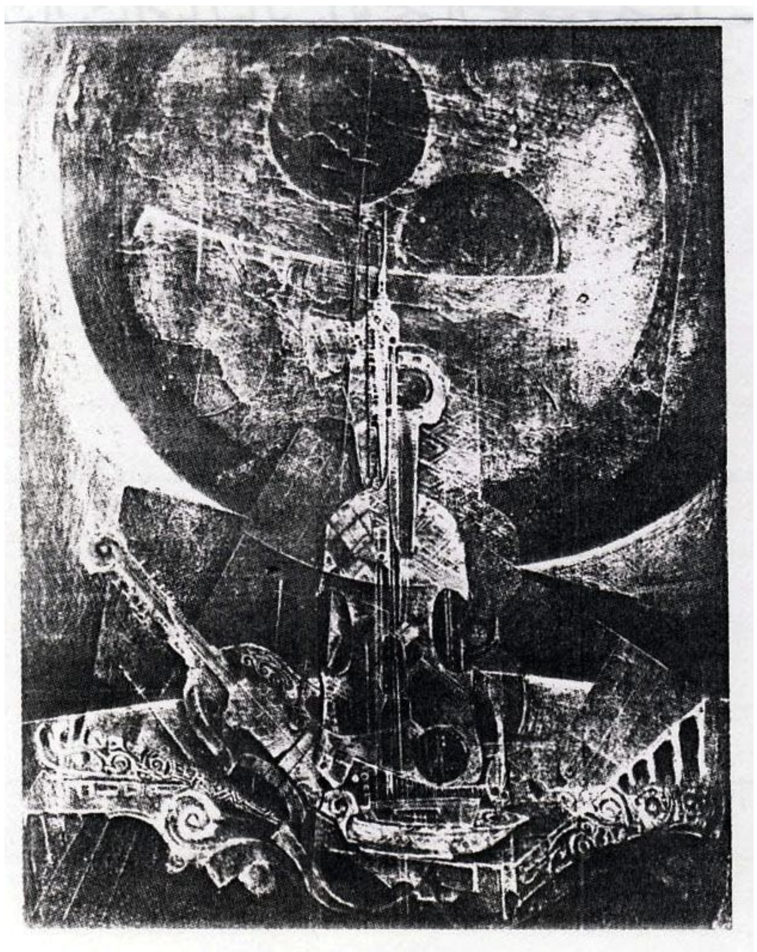
٥- الفنان الحفار علي سليم الخالد Ali al Khaled (١٩٤٤)م.:

ولد الفنان الحفار علي سليم الخالد في مدينة تدمر عام (١٩٤٤)م. وهو يختلف عن غيره من الفنانين الحفارين الذين عملوا موضوعاتهم بتقنية الطباعة الحجرية، وهي طريقة في المعالجة تتم بصيغة ذاتية لأبعد الحدود، وتعتمد على تقنية متطورة تربط هذه الصيغة الذاتية بالأشكال التي أعطاها إياها، مستردة من طفولته في (تدمر)، أومن بيت تراث الفن التدمري، ولهذا يسترجع الفنان علي سليم الخالد تجاربه من ذاكرته، ويدمج بين أشكال تبدو لنا مألوفة من هذا التراث مع صيغ وتجارب مستوحاة من خياله الخصب، الذي هو نتيجة لمعايشته للحياة الشعبية وتفاعله مع هذه الحياة، في كل إيحاءاتها المعبرة، انظر الشكل رقم (٢٣٦):



الشكل رقم (٢٣٦)- مطبوعة للفنان علي سليم الخالد – "تأليف حفر" – نفذت بتقانة الطباعة الحجرية.

يعتمد الفنان علي سليم الخالد على هذا الفن الذاتي الموجود في أعماقه ويطرحه على سطح الحجر مرسوماً بدقةٍ وبتفاعلٍ مع الأشكال الوافدة من عالم ذاتي لأبعد الحدود، حتى أننا نحس بأن كل ما يسترده من ماضيه البعيد، أو القريب قد عجنه وقدمه لنا بصياغةٍ خاصة ، تطغى فيها العوالم الغريبة التي لا ندرك مصدرها..ولكنها.. محفوظة في وسط عالم خاص له رؤاه البعيدة والموغلة في البعد، وهو يتفاعل بين هذه الرؤى والتقنيات التي يقدمها حتى تستقيم اللوحة، مندمجة عبر الطباعة ومتفاعلة عبر العفوية التي نراها أساسية عند فنان مثله، وهكذا تثير لوحاته أكثر من تساؤل لكنها تبدو معبرةً عن عالمٍ خاصٍ له ذاتية تبدو واضحة التأثير، وهكذا تنطبع شخصيته في أعماله الفنية، وتتجلى عبر الحجر الذي يرسم عليه، والورقة التي يطبع عليها، انظر الشكل رقم (٢٣٧):



الشكل رقم (٢٣٧) – مطبوعة للفنان علي سليم الخالد – بعنوان "تكوين" – نفذت بتقانة الطباعة الحجرية.

درس الفنان علي سليم الخالد فن الحفر والطباعة في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وتخرج منها عام (١٩٧٠)م. بدرجة امتياز شرف، ثم عين معيداً فيها، وبعد ذلك وفي عام (١٩٧٥)م. أوفد إلى العاصمة

الفرنسية باريس ليتابع دراسة فن الحفر والطباعة في المدرسة الوطنية العليا للفنون (البوزار)، الذي تخرج منه عام (١٩٨٠)م. يتجه الفنان الحفار علي سليم الخالد في أعماله إلى المخزون الذاتي المرتبط بالتاريخ القديم، ليستفيد منه ومن عالم ذكرى الطفولة الذي أصبح يهيمن على أعماله الحفرية، إنه يسعى دائماً إلى تقديم الموضوع الإنساني في أعماله محاولاً أن يربط المشكلة الداخلية بالقضايا الخارجية، ومحققاً رؤية خاصة هي خلق (عالم أسطوري) له أبعاده التاريخية في آثار (تدمر)، وله الرؤى المتجددة والتحوير للأشكال لتخدم الهدف التاريخي، ونحس بالارتباط بالمكان، والطفولة التي لها تأثيرها الشديد عليه والتي لا تنتهي ذكرياتها. "وبذلك أصبح يمتلك تجربة هامة على هذا الصعيد، ولهذا الحفار قدرة متميزة على التوليف والمواءمة بين كل تقانات الحفر المعروفة (معدن، ليتوغراف، شاشة حريرية، قلفونة، رأس حادة...) كما أدخل على محفورته مؤخراً، الامكانات التي وفرها الحاسوب لهذا الفن. وهو يزاوج في محفورته ببراعة، بين القدرات التشكيلية والتعبيرية للشكل المشخص، والزخارف والحرف العربي. وفي أغلبية أعماله، يلح على محلية واضحة، تارةً يأخذ عناصرها من الحياة الشعبية السورية، وتارةً أخرى من التاريخ العميق والبعيد لمسقط رأسه (تدمر) والتاريخ الحضاري السوري عموماً. كما أدخل مؤخراً، إلى محفورته، الحرف العربي، والنصوص الأدبية، ووظفها بشكلٍ منسجم مع بقية العناصر والرموز والأشكال، وهو لايزال يمارس بحثه الشائك والجميل، باجتهاد وحيوية."(*)

كذلك للفنان الدكتور علي سليم الخالد محاولات في الدراسات النظرية المرتبطة باختصاصه الدقيق (الحفر والطباعة الليتوغرافية) فألف كتاباً في ذلك بعنوان "الرسم والطباعة اليدوية عن الحجر – الليتوغرافي" وقد صدر عام (١٩٩٧) بدمشق.

يشارك الفنان علي سليم الخالد في معارض محلية وعربية ودولية، وقد نال الجائزة الأولى لبيكاسو وخوان ميرو من المركز الثقافي الأسباني بدمشق عام (١٩٨٤)م. وكذلك حاز على الجائزة الكبرى مناصفة في المهرجان الأول لبينالي اللاذقية الذي أقيم عام (١٩٩٥)م. في مدينة اللاذقية.

٦- الفنان طالب يازجي Taleb Yazejee (١٩٢٣- ١٩٩٥)م:

سيرة موجزة عن حياة الفنان طالب يازجي:

ولد الفنان طالب يازجي في مدينة حلب السورية عام (١٩٢٣)م. وقد تتلمذ على يد الفنان غالب سالم، والمعلم الفنان منيب النقش بندي. أُوفد إلى أكاديمية الفنون الجميلة في روما ودرس فيها فن التصوير وفن الحفر والطباعة.وكونه طالبا، فإنه كان يحب التأمل والمطالعة. لقد تابع ما نشره علماء الجمال والفلسفة،

وأصبح طالب يازجي واحداً من المثقفين القلائل الذين كتبوا بالعربية عن علم الجمال في الفنون. لم تتح الفرصة للفنان

طالب يازجي أن يبيع الكثير من أعماله، ولكن له أعمال محفوظة في متحف الفن الحديث في حلب ووزارة الثقافة.

(*)نقلا عن(http://www.souria.com/ar/em/hl/article.asp?at=18627) من شبكة الإنترنت–محمود شاهين –جريدة تشرين السورية–العدد (١٠١٨١) – تاريخ /١٧/أيار/ ٢٠٠٨.

يعتبرالفنان طالب يازجي من بناة الحر كة التشكيلية في سورية في بداية الستينيات من القرن العشرين، فهو رسام وحفار متين الخط، ومصور وملون هادئ، يميل إلى الألوان الممزوجة العتيقة، ومكوناً قادراً ومشخصاً للوجوه المعبرة التي يدخلها في تكويناته، ويتجلى ذلك واضحاً في معرضه الفردي الأول، من خلال رؤية واضحة المعالم، والتي دلت على موهبة فنية فذة في فن التصوير، وفن الحفر والطباعة الغنيين بالحلول التشكيلية، حيث لم يقف الفنان طالب يازجي عند موهبته بفن التصوير فقط، بل كان مولعاً بفن الحفر والطباعة وخاصة تقانة الطباعة الحجرية – الليتوغراف – حيث الصراع قائم بين الأبيض والأسود لحساب المساحات الرمادية.

لقد تأثر الفنان طالب يازجي بشكل واضح بأعمال الفنان الإسباني غويا (١٧٤٦– ١٨٢٨)م. وخاصة فيما يتعلق بتمثيل الأوضاع الاجتماعية بما فيها من حكمة وظلم.... فأخذ يحفر أعمالاً كثيرة من مجموعتي النزوات والأمثال، وينشرها في معارضه، وعلى أصدقائه، وبذلك كان للفنان طالب يازجي أعمالاً فنية في مجال الحفر والطباعة محدودة العدد، بلغ فيها أوج أسلوبه الفني، و مستخدماً فيها عدة تقانات متنوعة، هذا بالإضافة إلى تنفيذه لعشرات أعمال الحفر والطباعة المتوسطة الحجم، والتي استخدم فيها الألوان للتعبير عن



أشكال القرى ذات القباب والمنتشرة كثيراً في ريف حماه، وحلب، وإدلب، والتي استطاع من خلالها أن يعبر بها عن نفسه، انظر الشكلين رقم(٢٣٨– ٢٣٩):

الشكل رقم (٢٣٨) – مطبوعة للفنان طالب يازجي – بعنوان " القرية " – نفذت بتقنية الحفر على المعدن.



الشكل رقم (٢٣٩) – مطبوعة للفنان طالب يازجي – بعنوان "الكاتدرائية" – نفذت بتقنية الحفر على الزنك.

الجدير بالذكر أن الفنان طالب يازجي انقطع لأكثر من عام عن ممارسة الرسم والتصوير والحفر ورجع إلى مطالعاته المتفرقة. وبذلك كان الفنان طالب يازجي نموذجاً للمثقف المطلع، وكان ينادي على الدوام باستبعاد عنصر البلاستيك أو عنصر الظل، والعودة إلى الطبيعة المسطحة، وكان يؤمن بأن استبعاد العنصر الهندسي أو قواعد المنظور هو هدف الفنان الحديث، والفن الحديث. كما أنَّه تجرأ أكثر من مرة على المناداة بإسقاط علم التشريح، والوصول إلى الفن المجرد (الفن التجريدي)، توفي الفنان طالب يازجي في عام (١٩٩٥)م. في مسقط رأسه بمدينة حلب.

وأخيراً إنَّ الفنان طالب يازجي كان واحداً من الفنانين المتميزين في فترة الستينيات في سورية، وقد تجلى ذلك في تصويره وأعماله الحفرية، وثقافته الفنية. ورغم أنه كان مقلاً في إنتاجه وفي كتاباته، لكنه كان يفصح عن الكثير إذا تكلم، ويغير الكثير إذا نصح، أو نقد، وبذلك أصبح فناناً ماهراً في حفره وتصويره، وفصيحاً في قوله وكتاباته.

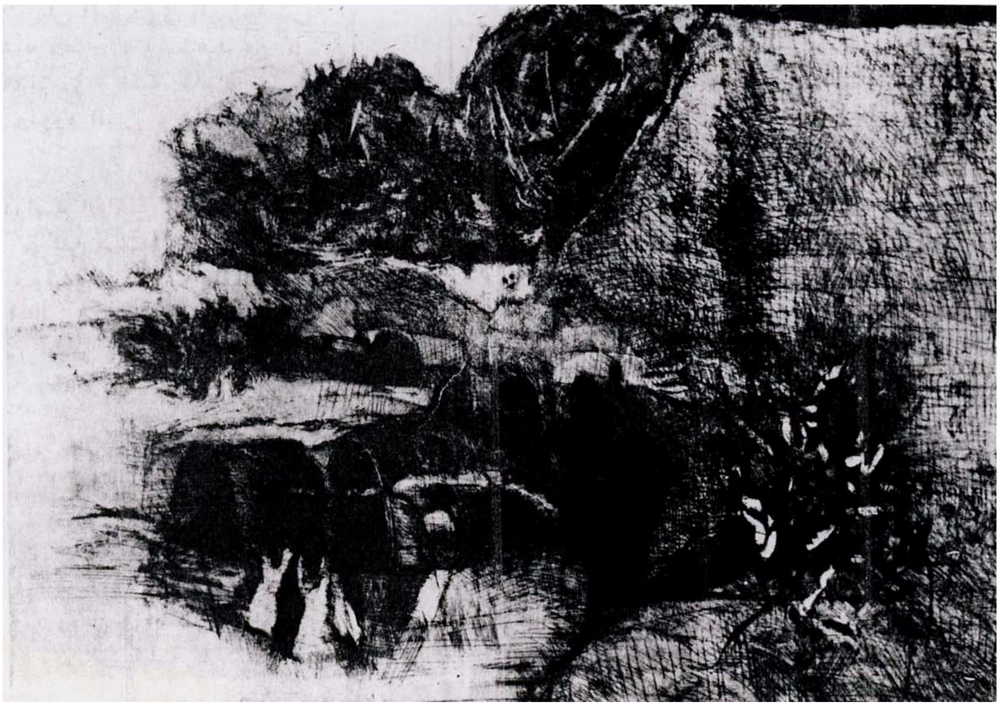
٧– الفنان الحفار الدكتور عبد الكريم فرج Abdul Karim Faraj (١٩٤٣)م.:

يُعد الفنان الحفار عبد الكريم فرج من أهم وأبرز الرواد المعاصرين بفن الحفر والطباعة في سورية، ولد الفنان في قرية الغارية التابعة لمحافظة السويداء عام (١٩٤٣)م. ودرس في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق – قسم الحفر والطباعة– وتخرج منها عام (١٩٧١)م. أُوفد إلى أكاديمية الفنون الجميلة بوارسو – بولونيا – للدراسة والتخصص، وقد حاز على شهادة الماجستير بتقدير امتياز عام (١٩٧٨)م. ومن ثم شهادة الدكتوراه بتاريخ الفن من جامعة وارسو عام (١٩٨٤)م. ليعود بعدها مدرساً في كلية الفنون الجميلة – قسم الحفر والطباعة – بجامعة دمشق، وما زال على رأس عمله حتى اليوم.

تميز الفنان الحفار الدكتور عبد الكريم فرج بتجدده المستمر، وعمله المتواصل والدؤوب نحو التجدد والانفتاح في التعبير عن عمق اللوحة، فهو فنان مولع بتصوير الريف وتسجيل الأشكال المنتقاة منه، إنه يأخذ أشكاله من الواقع ويطرحها بأسلوبه الخاص الذي تمثل بالتعبيرية التجريدية، وربما بالرمزية، فهو يسيطر على لوحته من خلال العلاقات اللونية والمساحات الرمادية، والسوداء، والبيضاء، في تحريك أشخاصه وجعلهم غير مستقرين، ليقدم رؤيته الفنية حيث تغيب الحركة الخارجية ويستعيض عنها بالحركة الداخلية، التي تشعرنا بعدم الصمت والسكون، بل بالحركة المستمرة التي تترجم إما من حركة أشخاصه، أو حركة مساحته اللونية، أو العناصر الطبيعية، وهذا ما ميزه كفنان تفرد بأسلوبه، وبرؤيته الفنية، وبتقاناته المتعددة. لقد ارتبط بالمكان وفهمه على أساس التبدل وعدم السكون، ويصفه أحد النقاد بقوله: " الطبيعة أو أي طبيعة معينة، هي بيئة عبد الكريم فرج، نراها وبإحساس محدث فالشكل واللون، وتوزعها في وجوده، هو العمل الفني وغاية ما يرجوه....إنَّ توظيف الانفعال الإنساني في إنجاز عمل فني يبدو أمراً هاماً في أعمال عبد الكريم فرج، وإن حرارة الألوان التي تشع من أعماله تشير إلى مدى الصدق الفني في عكس التعبير الجمالي لديه"(٢٣٤).

اتسمت أعماله بالمساحات الكبيرة الواسعة من خلال الجدل القائم بين اللونين الأبيض والأسود في مرحلته الفنية الثانية. في بولونيا وخلال دراسة الفنان فرج للماجستير والدكتوراه، استطاع أن يصل إلى عمق المضمون التعبيري في لوحاته، التي تفصح عن هاجسه الوطني وانتمائه لأرضه، وقد تجلى ذلك واضحاً في أعماله المحفورة على المعدن، في هذه المرحلة التي امتدت منذ منتصف السبعينيات حتى منتصف الثمانينيات حيث اتسمت أعماله في هذه المرحلة بالجدية والمثابرة في البحث التقني، للوصول إلى عوالم الحفر العميق، و الاستغراق في صياغة وتأليف سطوح تعبيرية شاملة، انظر الشكل رقم (٢٤٠):

(٢٣٤) ألبوم معرض الفنان عبدالكريم فرج – دمشق – ٢٠٠٧ م. – ص ٢ .



الشكل (٢٤٠) – مطبوعة للفنان عبد الكريم فرج – بعنوان "انطباعات ريفية" ١٩٧٨م.–
نفذت بتقنية الحفر على المعدن

لقد كتبت الدكتورة نجاح العطار –وزيرة الثقافة سابقاً – عنه في مذكرة افتتاح معرضه عام (١٩٧٩)م. بأنه: "معرض متميز لفنان رائد في مجال الحفر، يتميز بالشاعرية والشفافية والارتباط بالأرض، من بولونيا صور حياة سورية بكثير من الأصالة والصدق..."(٢٣٥).

تزداد تجربة الدكتور الفنان عبد الكريم فرج عمقاً، وذلك عندما ذهب إلى ألمانيا (مدينة درسدن) للمشاركة في اللقاء الدولي لفن الغرافيك، "حيث اطلع على فنونها وأهم فنانيها والتطورات الفنية والتقنية لفن الحفر والطباعة الألماني، حيث أنجز خلال الملتقى عدداً من الأعمال الفنية المطبوعة على المعدن والحجر، ومنها على سبيل المثال لوحة بعنوان "قاسيون"، انظر الشكل رقم (٢٤١):

وبذلك اتسمت أعماله في مرحلة الثمانينيات بطلاقة لغوية وفنية وتقنية حيث تفجرت طاقاته الإبداعية الكامنة وأظهر فيها قدرته الفنية في السيطرة على المساحات اللونية المتنوعة للوني الأبيض والأسود، انظر الشكل(٢٤٢):

(٢٣٥)د.عبداللطيف سلمان – مقالة بعنوان: الفنان التشكيلي الدكتور عبدالكريم فرج – مجلة "بناة الأجيال" الصادرة بدمشق عن المكتب التنفيذي لنقابة المعلمين في سوريا – العدد ٣٣ – كانون الثاني – عام ٢٠٠٠م. – ص ١٣١ – ١٣٣



الشكل رقم (٢٤١) مطبوعة للفنان عبد الكريم فرج – بعنوان قاسيون نفذت عام – ١٩٨٩ بتقنية الطباعة الحجرية



الشكل رقم (٢٤٢) مطبوعة للفنان عبد الكريم فرج – بعنوان "من ذكريات والدي"– نفذت عام ١٩٨٩م– بتقنية الحفر على المعدن

في بداية التسعينيات سافر الدكتور عبد الكريم فرج إلى ليبيا ليُدرِّس في جامعتها، وهناك تأثر بالطبيعة الليبية الجميلة المتميزة بمساحاتها الممتدة، وجبالها، فاندفع بحماس لإنجاز عدد كبير من الأعمال المنفذة بتقنيات متعددة، كالفحم– قلم الرصاص – شمع الباستيل بالإضافة إلى بعض الأعمال التي نفذها بالطباعة الخشبية والمعدنية لعل من أهمها – انطباعات من الجبل العربي – ليبيا الهضاب والسهول.

وفي عام (١٩٩٣)م. عاد الدكتور عبد الكريم فرج إلى أرض الوطن الأم سوريا، وفي هذه المرحلة أبدع أعمالاً تشكيلية جديدة تخطى فيها الحدود التقليدية الأكاديمية، ليجمع بين الحفر والتصوير في لوحة واحدة، حيث تميزت أعماله في هذه المرحلة بالجرأة والإثارة والغنى الفني والتقني، انظر الشكلين (٢٤٣– ٢٤٤):



الشكل رقم (٢٤٣)–مطبوعة للفنان عبد الكريم فرج – بعنوان "انبثاق الحياة"–
نفذت عام ١٩٩٠م – بتقنية الحفر على المعدن



الشكل رقم (٢٤٤) مطبوعة للفنان عبد الكريم فرج– بعنوان "شجرة الحرية"
نفذت عام ٢٠٠٠م – بتقنية الحفر على المعدن

إنّ تجربته القائمة على المزج بين الحفر والتصوير، قادت الفنان عبد الكريم فرج إلى إجراء أبحاث جديدة تعتمد على التحليل في الشكل واللون من خلال الأقمشة التي شاهدها في بيوت الفلاحين.

وهنا كانت بداية لمرحلة جديدة من مراحله الفنية المعاصرة، التي شكلت انطلاقة تشكيلية جديدة في أعماله، فأبدع لوحات فنية حديثة لها تفردها الجمالي والفني نفذها بطريقة الكولاج القماشي فأنتج ما يقارب من سبعين عملاً فنياً أجمع العديد من النقاد الفنين والفنانين في سوريا وبريطانيا على أهميتها، ويصفه الفنان إلياس زيات بقوله:"لعب الدكتور عبد الكريم فرج دوراً مهماً في حركة الفن المعاصر من حيث أنّه متخصص في فنون الحفر والطباعة بأنواعها المختلفة بتركيز فن الحفر على المعدن. فأتقن النوع التقليدي منه، ثم اتجه صوب المعاصر فبرع بابتكارات فيه، سواء باللونين الأبيض والأسود، أو بالألوان المتعددة، فعالج الحجوم الصغيرة، وكذلك الكبيرة، وهو يستمد موضوعاته من البيئة الريفية السورية"(٢٣٦) وفي نظرة شمولية لمراحل تطور تجربته الفنية فإنّ أعماله تسير لدى المتلقي بمفهوم الحس النقدي والثقافة البصرية على حد سواء معتمداً على تجسيد تعابير جمالية تبهر الناظر بمنابعها التشكيلية التعبيرية والرمزية والجمالية.

---

(٢٣٦) من ألبوم معرض الفنان عبدالكريم فرج – دمشق – ٢٠٠٧ م. – ص ٥ .

ويزيد الناقد الفني عبد العزيز علون بقوله: "تتسم أعمال الحفر والطباعة عند عبد الكريم بالصنعة الناجحة والرشاقة، وبمزاج طيب، يفتح فيها انفعالاته على ذكريات البيت الريفي وعلاقات الأهل القائمة على المحبة والعمل المنتج" (٢٣٧).

كما وصفه الناقد عفيف بهنسي بقوله: "الدكتور عبد الكريم فرج فنان وباحث في مجال الحفر والطباعة، أنجز أعمالاً استحقت تقدير مؤسسات ثقافية محلية وعالمية، وحصل على جوائز وتقديرات متعددة(...) ألف في تقنيات الحفر والطباعة كتاباً هاماً يدرس في جامعة دمشق. وإنتاج الفنان الدكتور فرج يؤهله بجدارة ليوضع في المكان الذي يستحقه" (٢٣٨).

كما أن له الكثير من الجوائز القيمة لعل من أهمها:

١- وسام الاستحقاق البولوني من رتبة فارس – دمشق.

٢- الجائزة الثالثة في معرض الفن التشكيلي العربي بالكويت عام (١٩٨١)م.

٣- الجائزة الأولى لمعرض الفن التشكيلي العربي بالكويت (الشراع الذهبي) عام (١٩٨٩)م.

٤- جائزة الشرف التقديرية في البينالي الآسيوي (الميدالية الذهبية) في داكا عاصمة بنغلاديش عام (١٩٩٧)م.

٥- الجائزة الثانية في فن الحفر من بينالي المحبة باللاذقية عام (١٩٩٩)م.

نال الفنان عبد الكريم فرج شهرة كبيرة بأعماله الفنية القيمة المتجددة، وله الكثير من المعارض المهمة والتجارب الفنية القيمة التي تستدعي الوقوف عندها. فهو فنان أصيل بتراثه الفني ومعاصر بانفتاحه وتعامله مع الحاضر، لذا يعتبر من أهم الرواد المجددين الذين أحيوا فن الحفر والطباعة حتى يومنا هذا في سوريا.

إضافة إلى أعماله الفنية المتميزة في الحفر والطباعة، يمارس الفنان الدكتور عبد الكريم فرج أبحاثه العلمية باستمرار، حيث قام بتأليف كتاب بعنوان "في النزوات" يقدم من خلاله خبرته في مجال فن الحفر والطباعة ويكشف فيه خفايا طرائق فن الحفر عند الفنان غويا في "النزوات"تحديداً ، ولكي تكون "النزوات" سهلة المتناول، واضحة المرامي ،طيبة المجتنى، عظيمة التأثير والأثر.

كذلك ألف كتاباً آخر بعنوان "فن الحفر والطباعة في أوروبا في القرن العشرين" يرصد من خلاله محطات رسمت المسار التاريخي والإبداعي بشكل خاطف ومختصر لبدايات فن الحفر، ويلفت النظر إلى تأثير ذلك الفن الأوروبي، ومحاولاً من خلاله إيصال القارئ أو الباحث المهتم بالتعرف على أحداث فن الحفر والطباعة ودوره

---

(٢٣٧) نفس المرجع السابق – ص ٧

(٢٣٨) نفس المرجع السابق – ص ٨

في التعبير عن القيم الإنسانية عبر المسيرة التاريخية في القرن العشرين في أوروبا والتي ربما لازالت تداعياتها قائمة حتى الآن.

يشارك الفنان الدكتور عبد الكريم فرج في العديد من المعارض المحلية والعربية والدولية، وقد أقام عدداً من المعارض الشخصية في كل من دمشق، وبولونيا، وبريطانيا، وحمص، وحلب. وأعماله مقتناة من دول عديدة عربية وأجنبية.

وبالنتيجة :

نستطيع القول بأن فن الحفر (الغرافيك) في ألمانيا حقق تطوراً مذهلاً في القرن العشرين، حيث أصبح يتمتع باستقلالية عن باقي الفنون التشكيلية، كالنحت والتصوير الزيتي، وبدأ يصبح أكثر شعبية، ولهذا لجأ إليه الفنانون المعاصرون، ليقدموا تجاربهم عبره، بحيث نستطع اعتباره "فن القرن العشرين الأول" بلا منازع، ولقد تصدّر كل أشكال التعبير التشكيلية، وتجاوز كل المراحل الماضية التي مرّ بها،وفاق كل التوقعات التي تخطر لذهن الإنسان، وذلك حين انتشر استخدامه على نطاق واسع، وأقبل الناس على الأعمال المنفذة عن طريقه.

وتمكن الفنان من تحقيق معادلته الشهيرة ... الوصول إلى الجماهير الواسعة، عبر طبعات متعددة، رخيصة الثمن نسبياً، ويمكن الإبداع عن طريقها دون تدخل رعاة الفن وتجاره،وبالتالي وجد الفنان منفذاً يساعده على تحقيق حريته ويصل إلى الناس.

كذلك نستطيع القول إن حقيقة فن الحفر والطباعة (الغرافيك) الروسي السوفيتي والألماني قد امتزج في بعض الأحيان بالذهب، ولكن باكتشافه وظهوره ووجوده يعتبر أكبر وأهم مرحلة في الثقافة الفنية الألمانية والسوفيتية. حيثأن هناك كثيراً من فناني الحفر والطباعة الألمان والسوفيت الذينصوّروا رسوم في الكتب المطبوعة والرسوم الجدارية في تلك السنوات كما مر معنا.

لقد أصبح فن الحفر والطباعة الألماني والسوفيتي منذ زمن بعيد فن كلاسيكي معترف به، ومصدر حقيقي وصلب وهو أساس للتطور اللاحق لهذه المجالات الفنية الغرافيكية في سنوات ما بعد الحرب.

أما في سوريا فيمكننا القول ... رغم تأخر تجارب الحفر عندنا فلقد قُدمت عدة نماذج هامة تستحق الاهتمام والتقدير، واستطاعت خلال مدة زمنية قصيرة مقارنة مع ألمانيا وروسيا أن تستوعب كل التقنيات التي قدمها الحفر الفني المعاصر، وقد استعرضنا بعض من هذه التجارب الهامة التي تمثل أهم التيارات والتي تعكس تجربه الحفر عندنا في سورية، ولعلنا لن نبالغ إذا قلنا بأن ما قدمه الفنانون سيجعل فن الحفر في سورية هو فن المستقبل، فن الجيل القادم من الفنانين.

الخلاصة العامة:

كان فن النقش (الحفر والطباعة) في كل من روسيا وألمانيا مرتبط بشكل وثيق بكل الحراك الإجتماعي والإقتصادي والسياسي وبالفن الشعبي بين البلدين وبالفكر الأسطوري والحياة اليومية. وكان الفنانون الروس والألمان منذ القرن الخامس عشر وحتى القرن العشرين عيوناً راصدةً لكل حركات التطور، وقد تمثلوها ومثلوها في أعمال الحفر والطباعة مبتدئين بالتقانات التقليدية في النقش على الخشب، وبعد ذلك انتقلوا بفعل البحث والتطور إلى الحفر على صفائح النحاس والحديد والفولاذ والزنك، وكذلك عبروا عن كل طموحاتهم باستخدام تقانة الطباعة الحجرية.

لقد عبّر الفنانون الروس والألمان بأعمالهم وتقاناتهم عن ارتباط الفكر الديني مع العمل الإبداعي، وارتباط اللوحة المطبوعة بالحركات الجماهيرية والطليعية، فبرز عمالقة مبدعون في كل من روسيا وألمانيا في كل العصور في مجال الحرفية العالية والتقانة الغرافيكية، وكل عمليات الإبتكار على سطح الراسم المعد للحفر والطباعة. وقد خلّد التاريخ فنانين عباقرة في كل من ألمانيا وروسيا منذ عصر النهضة وحتى القرن العشرين، أمثال أستاذ ورق اللعب **E.S** ، ومارتين شونغاير، والبرخت ديورر، ومن الفنانين المعاصرين: هورس أنتس، وفيرنر بوتر، والفنان بودوكورسيغ، وغيرهم. و في روسيا فلاديمير فافورسكي، وميخائيل بيكوف، وديميتري بيستي، وفلاديمير لبيديف، وجورجي ياكوفيتش، وغيرهم.

إن مجمل التطورات والتقدم الصناعي وتقدم وسائل الإتصال المعاصرة فسح المجال أمام الفنانين لمجاراة العصر والتفكير في مجال فسيح من الحرية والتجريدية، الأمر الذي خلق مفهوما طليقا في اللوحة المطبوعة وتقاناتها، وأصبحت الحداثة وما بعد الحداثة وفن العصر، يتطلب مزج تقانات تقليدية، مع تقانات الحاسوب، و التصوير الضوئي، والطباعة الخشبية، والأختام، والكولاج، والإضافات اللونية اليدوية والتقنية، بشكل خرج عن كل الطرق التقليدية، واخترق كل القوانين المألوفة. وأصبح كل ذلك من خصائص الحرية التجريدية في اللوحة المعاصرة، وتبقى في رأيي التقانات الفنية التقليدية في الحفر على الخشب والمعدن من أهم المرجعيات لإطلاق المهارة والحرفية والدخول في عالم الحداثة والمعاصرة.

وبنتيجة بحثي ودراستي المقدمة: أؤكد بكل موضوعية أن لكل شعب في العالم خصائصه وطموحاته وأفكاره وتاريخه الذي يشكل بصمة مميزة لتفرده في فنه في حاضره ومستقبله.

وفي النتيجة أستذكر قول هاب غريشابر عندما قال: يجب أن نفهم الماضي ونستخلص منه شيء للحاضر، وبدون أعمدة أساسية للتقدم في التقانات التقليدية، لايمكن أن ندخل في عالم المعاصرة ونثبت تفوقنا وخصوصيتنا.

تجربة الباحث

من لم تشده الطبيعة؟

أي من الفنانين لم يجد في الطبيعة ضالته لينسج من خلالها رؤاه التشكيلية الخاصة به، فعندما تختزن الذاكرة كثيراً من المشاهد اليومية لصور مفردات الطبيعة وتخلد بنفسها في فكر الفنان تصاغ لوحات معبرة عن ما في داخله بأسلوبه الفني الخاص، حيثيتجلى حس الطبيعة ومشاهدها من خلال العناصر المختلفة، كالجبال متنوعة الأشكال والشجر والبيوت بغناها لسطوحها وألوانها وأشكالها لتنعكس مطبوعات تشكيلية ذات خصوصية منفردة .

لقلطرحتُ الطبيعة من خلال مشاهد ولقطات مختلفة أعدت صياغتها من الطبيعة الواقعية إلى صياغة تشكيلية تجريدية تعبيرية من خلال غنى المساحات والمفردات معتمدة على مبدأ تقسيم اللوحة والتبسيط والاختزال ببناء هندسي ومعماري ، فكل عنصر في اللوحة أو المطبوعة يتحاور مع شكله الهندسي (الأم) في الطبيعة، حيث تعتمد هذه المفردات على علاقة جدلية فيما بينها معبرة عن معالم وعوالم برؤية تشكيلية خاصة بي حولت رؤيتي البصرية إلى بصيرة ترجمتها في لوحاتي.

١- المونوبرينت "طبعة وحيدة":

المونوبرينت : أنجزت ثلاثة أعمال ملونة بألوان زيتية استخدمت فيها ألواح الخشب وتقنية البخ وتقنية الطباعة المباشرة على اللوحة باليد ولبعض الخامات.

٢- الطباعة المعدنية: استخدمت فيها تقنية الإبرة الحادة والمنقاش لما فيها من حرية في التعبير عن جمال الطبيعة وعفويتها من خلال الخط المحفور على سطح المعدن.

٣- تقنية الشاشة الحريرية: نفذت بالطريقة التنقيطية لما فيها من حس تعبيري عن العوالم (الضبابيات – العفوية التلقائية).

الطبعة الوحيدة (المونوبرينت) هي التقنية القريبة مني.لما فيها من حرية في التعبير في استخدام التقانة وطريقة معالجة المطبوعة والسيطرة عليها وكما أنها تجربة لونية جديدة تلقائية وعفوية تعتمد على حس الفنان في تسجيل لحظة انفعاله الصادقة في إغناء المساحات وطرح اللون.

فالطبعة الوحيدة ذات خصوصية متفردة عن غيرها لما تكسب الفنان تجربة جديدة وجرأة للتحدي مابين ذاته وبين سطح اللوحة.

وخصوصية الطبعة الوحيدة فيها ذاتية ولا تعتمد على أي نوع معين من الطباعة ولكنها قابلة للابتكار والمزج بين عدة تقنيات كلاسيكية وحديثة لتقدم مزيج من التقنيات المتعايشة مع الفنان خدمتها لصالح العمل الفني.

النتيجة المستخلصة:

لقد نسجت طبيعتي الخاصة برؤية ذات خصوصية في الطرح والتشكيل من خلال المساحات والمفردات المستوحاة من خيالي نتيجة لتفاعلي مع الطبيعة التي طغت عليها العوالم المحلية التي لا ندرك مصدرها ولكنها محفوظة في داخلنا وسط عالم خاص له رؤى بعيدة وخصوصية تفاعلت معها بتقنيات مختلفة مندمجة ومتفاعلة عبر العفوية والصدق والجرأة في الطباعةالتي تحمل حساً تعبيرياً ومنحىتجريدي نوعاً ما.

وهكذا طبعت شخصيتي في أعمالي الفنية لتتجلى عبر الحجر والخشب والمعدن الذي أحفر عليه والورقة التي أطبعها.

فقدمت تلخيصاً يعبر عن ما في داخلي للمفردات التي أحبها وتلخيصا للأبيض والأسود وعلاقتهما ضمن الفراغ فأعطت توازنا "لتكوينات مستقرة لا تخلو من الانسجام والترابط المتين رغم خصوصية كل عنصر وعفويته".

أخيراً اعتمدت في لوحاتي على بناء هندسي معماري تشكيلي اعتماداً على الفكر والتلقائية والجرأة في الطرح تجلت بالمساحات وعلاقاتها اللونية المتباينة و المستمدة من الطبيعة والمفردات المبسطة المختزلة التي لا تخلو من العاطفة والعفوية والخصوصية في بعض مفرداتها وأشكالها.



طباعة خشبية وخامات مختلفة – طبعة وحيدة نفذت عام ٢٠٠٧



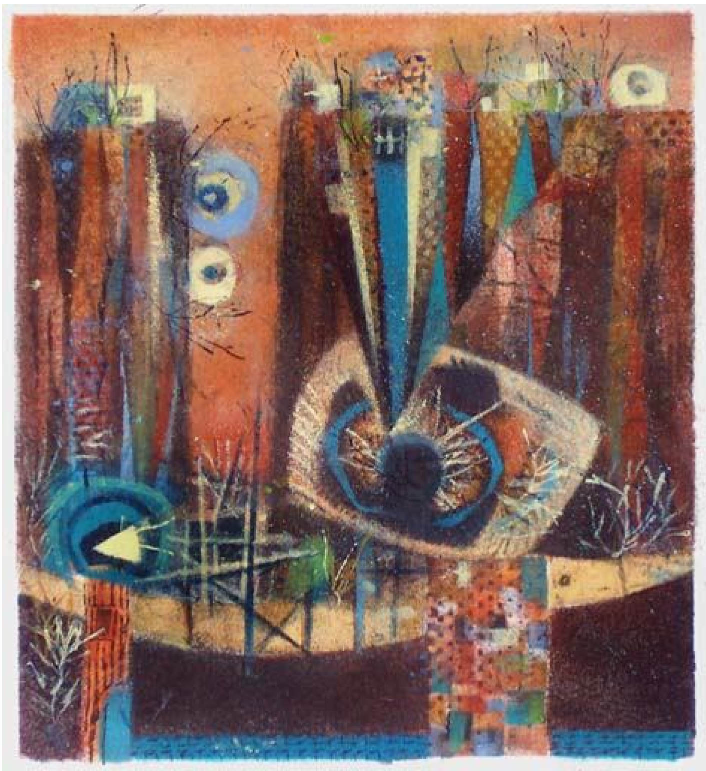
طباعة خشبية وخامات مختلفة – طبعة وحيدة نفذت عام ٢٠٠٧



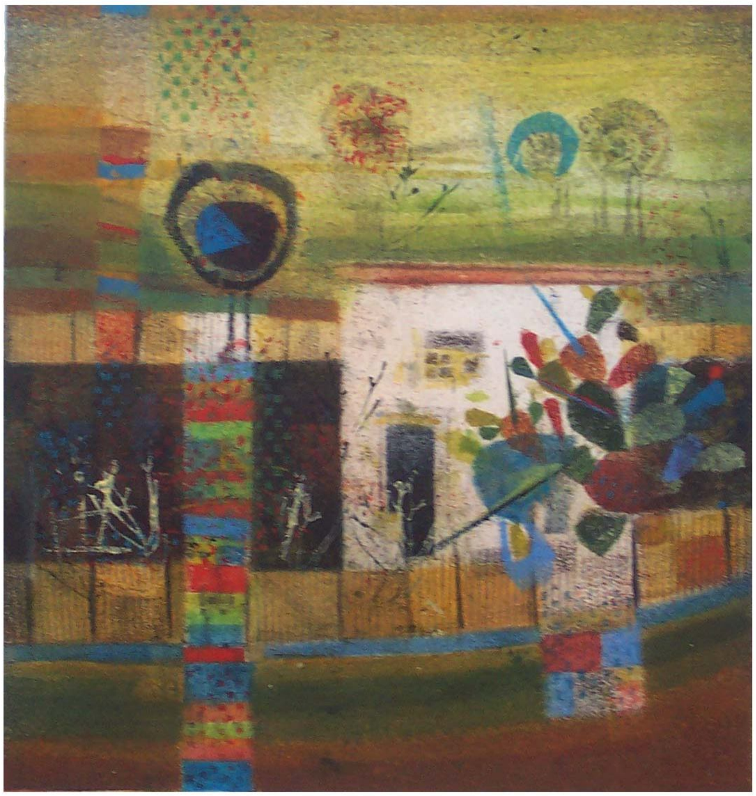
طباعة معدنية نفذت بالإبرة الجافة والمنقاش– نفذت عام ٢٠٠٧



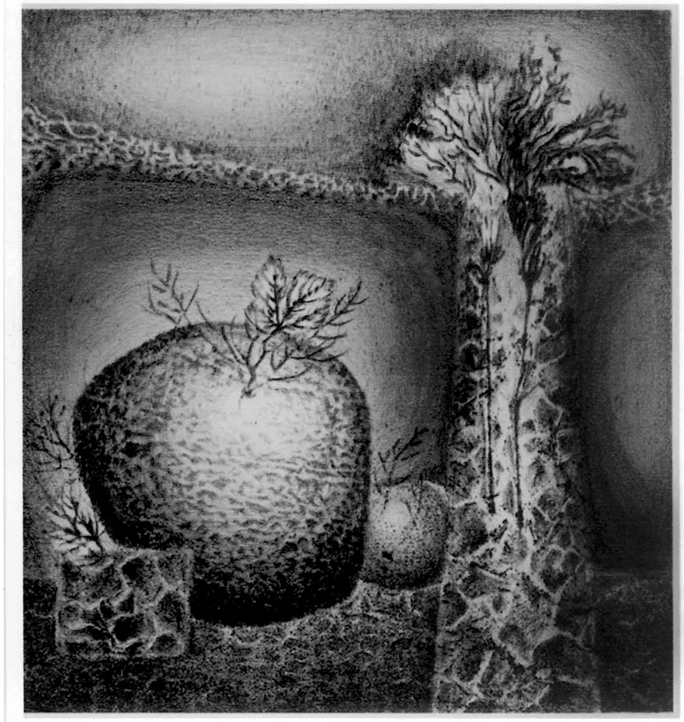
طباعة حجرية– نفذت عام ٢٠٠٧



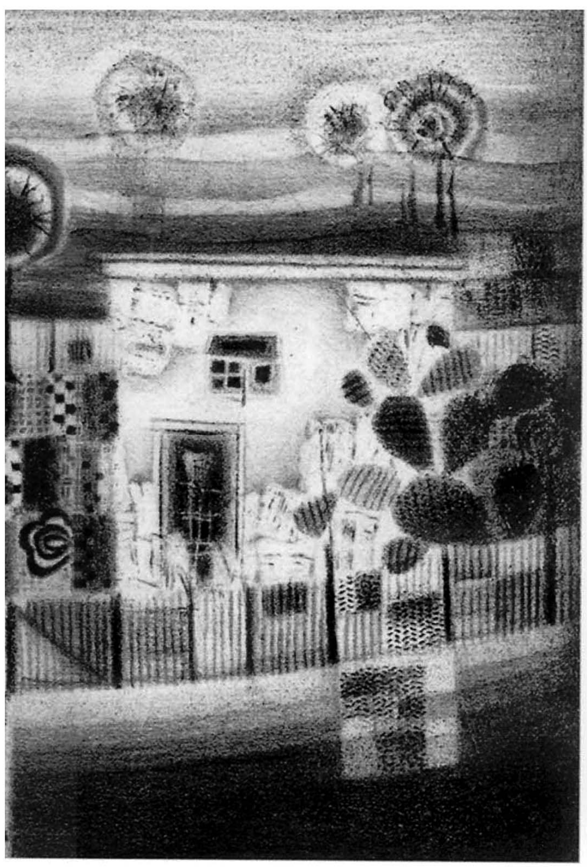
طباعة خشبية ملونة وخامات مختلفة – طبعة وحيدة نفذت عام ٢٠٠٩



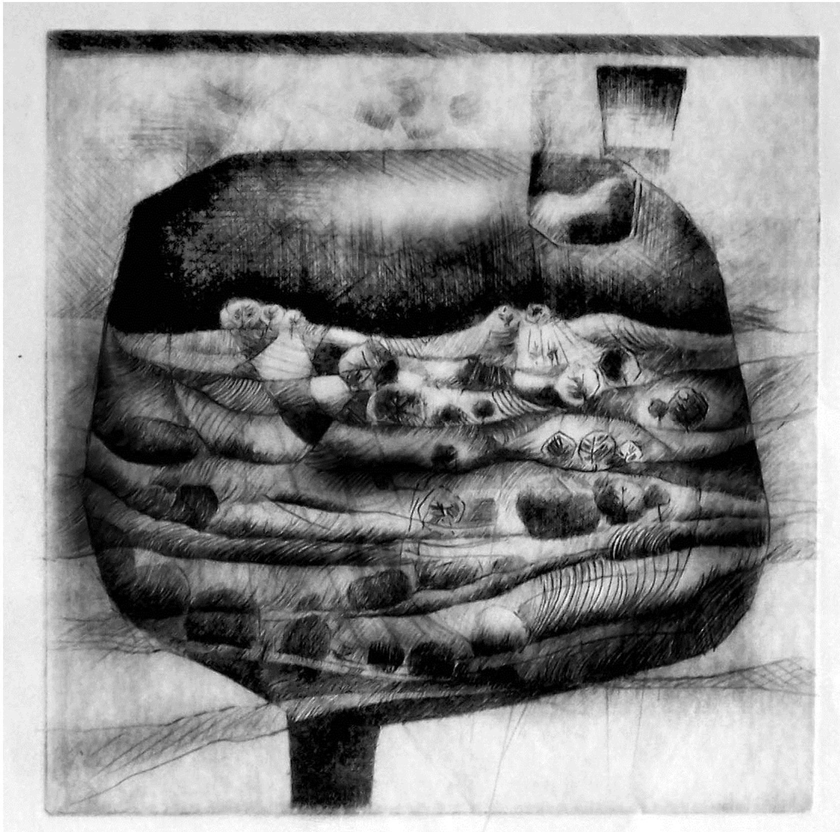
طباعة خشبية ملونة وخامات مختلفة – طبعة وحيدة نفذت عام ٢٠٠٩



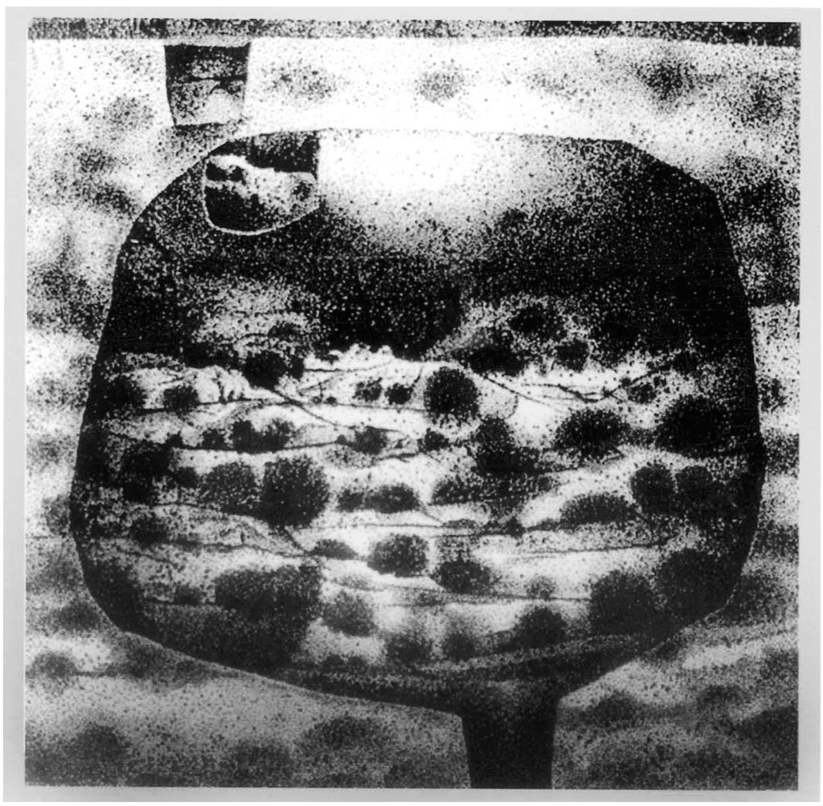
طباعة حجرية من أعمالي السابقة



طباعة حجرية من أعمالي السابقة



طباعة معدنية بالإبرة الجافة والمنقاش– نفذت عام ٢٠٠٩



طباعة شاشة حريرية بطريقة التنقيط–من أعمالي السابقة

المراجع العربية

================

١-شموط عز الدين – تعريف بفن الحفر والطباعة – دمشق عام ١٩٩٢م. طبعة أولى.

٢- معلوف.الويس (١٩٠٨)م. (المنجد) في اللغة والآداب والعلوم – ط (١) – بيروت المطبعة الكاثولوكية.

٣- بهنسي عفيف. موسوعة تاريخ الفن والعمارة "الفنون القديمة"- ط (١)- دار اللبناني- طبعة أولى- المجلد الأول عام ١٩٩٣م.

٤- بهنسي عفيف- موسوعة تاريخ الفن والعمارة "الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم"- ط (١) -دار الرائد اللبناني – طبعة أولى – المجلد الثاني – عام ١٩٩٣م. –

٥- بهنسي عفيف – الجمالية الإسلامية في الفن الحديث – دمشق – القاهرة – طبعة أولى عام ١٩٨٨م

٦- الخضور جمال الدين – الفن عند الإنسان البدائي- ط (١) – عام ١٩٩٤م. – دار الحصاد .

٧- محيسن الربيعي . عبد الجبار حميدي – موجز تاريخ وتقنيات الفنون- دار البشير- الطبعة الأولى- عام ١٩٩٨م.

٨- سلمان عبد اللطيف – (الورق: نشأته – وظيفته – تطور صناعته عبر التاريخ) – مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية – عام ٢٠٠٦ – المجلد الثاني والعشرون – طبعة (١).

٩- فاخر لوسيان.جان مارتان هنري- ظهور الكتاب – ترجمة محمد سميح السيد – عام ١٩٧٧م.- دمشق – منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي – طبعة (١).

١٠- مصطفى محمد عزت – قصة الفن التشكيلي- دراسات في الفن التشكيلي- دار المعارف بمصر- طبعة أولى.

١١- فرج عبد الكريم- الطباعة البارزة والطباعة العميقة – (مطبوعات جامعة دمشق –(٢٠٠٨/٢٠٠٩)

١٢- فرج عبد الكريم – غويا في النزوات – دمشق عام ٢٠٠٦- طبعة أولى – دار نينوى.

١٣- دملخي إبراهيم – دمشق – طبعة أولى.

١٤- متري ضاهر فارس- الضوء واللون بحث علمي وجمالي- دار القلم بيروت- طبعة أولى-عام ١٩٧٩م.

١٥- د.أمهز محمود- الفن التشكيلي المعاصر – التصوير عام ١٩٧٠م. – لبنان عام١٩٨١م.

١٦- محمد عطية محمد محسن – " اتجاهات في الفن الحديث" – مصر – دار المعارف عام ١٩٩٧ م

المجلات والدوريات

==================

١٧– مجلة الحياة التشكيلية – العدد ٥١–٥٢ – إصدار وزارة الثقافة والإرشاد القومي– دمشق ١٩٩٣م.

١٨–مجلة الحياة التشكيلية– العدد ٢٥–٢٦–٢٧–٢٨– إصدار وزارة الثقافة والإرشاد القومي– دمشق ١٩٧٨م.

١٩–مجلة الحياة التشكيلية– العدد ٦٨– إصدار وزارة الثقافة والإرشاد القومي– دمشق ٢٠٠٤م.

٢٠– مجلة "بناة الأجيال"– الصادرة بدمشق عن المكتب التنفيذي لنقابة المعلمين في سوريا – د.عبداللطيف سلمان – مقالة بعنوان: الفنان التشكيلي الدكتور عبدالكريم فرج ــ العدد ٣٣ – كانون الثاني – عام ٢٠٠٠م.

المراجع الأجنبية

1-BUCKLAND-WRIGHT,J.(1973),ETCHING AND ENGRAVING TECHNIQUES AND THE MODERN TREND,NEW YORK: DOVER PUBLICATIONS,INC.

2-ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART,(1962),Robert,W.crandalle, England:Mc Graw-Hill publishing company limited,Vol.IV, Engraving and other print media.

3-ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART, (1966),Carson,B.,England: Mc Graw-Hill Publishing Company Limited,Vol.Xmyth&fable

4-l'ART Prehistorique .T.G.E.Powell Librie Larousse,Paris 1967 17,rue Montparnss,Paris Vie.

5- Автор текста и составитель *Г.С.Кислых* . (1987) *Очерки по истории и технике гравюры* Немецкая гравюра 15-16 веков *Москва «Изобразительное искусство»*

6 - Автор текста и составитель *А.Г.Сакович* (1987) *Очерки по истории и технике гравюры* Русская гравюра 16-17 веков Русская народная картинка Москва «Изобразительное искусство»

7- Автор текста и составитель *Н.И.Александрова*. (1987) *Очерки по истории и технике гравюры*. Русская гравюра 18-начала 20 века . Москва «Изобразительное искусство» .

8- *Допущено Управлением учебных заведений и научных учреждений Министерства культуры СССР в качестве учебника для учащихся средних специальных учебных заведений искусств и культуры* . (1987).

ИСТОРИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА .

ИЗДАНИЕ 3-е, ПЕРЕРАБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ

МОСКВА. «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО».

9- Авторы статей:
Н.И.Александрова, В.А.Алексеева, Н.Н.Водо, Б.Г.Воронова, О.А.Гасанова, К.С.Егорова, Г.С.Кислых, Н.Н.Ковалдина, О.И.Лаврова, Е.С.Левитин, К.И.Панас, Н.Н.Розанова, А.Г.Сакович
Именной указатель составлен *В.В.Ашкенази* .(1987).

Очерки по истории и технике гравюры .

Москва «Изобразительное искусство» .

10- Автор текста и составитель *Н.Н.Розанова* .(1987).

Очерки по истории и технике гравюры .

Советская гравюра 15 лет .

Москва «Изобразительное искусство» .

11- Андрей Дмитриевич Чегодаев .(1984).

Страницы истории советской живописи и советской графики .

© Издательство «Изобразительное искусство».

12- А. Ю. Нурок .(1963).

МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ СТАНКОВОЙ ГРАФИКИ .

Москва ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР .

13-FAWORSKI ALBUM VON N.ROSANOWA AURORA- VERLAG. LENINGRAD

14-KANDINSKY GREAT MODERN MASTERS CAMEO/ABRAMS

15-http://www.souria.com/ar/em/hl/article.

فهرس المصطلحات الفنية الواردة في البحث

الحفر البارز على الخشب العرضي	**wood engraving**
الحفر البارز على المعدن	**metal cut**
الحفر الغائر	**Intaglio print**
الحفر الغائر بالماء القوي (أفورت):	**Eauforte**
الحفر بواسطة الإبرة الجافة	**Dry point**
الحفر بطريقة التنقيط	**Dotted manner**
الحفر بطريقة الورنيش الطري	**Soft groun**
الحفر بطريقة القلفونة (صبغة الماء)	**Aquatint**
الحفر بتقنية الطريقة السوداء	**mezzotint**
الطباعة الحجرية	**Lithography**